System der Gebärden

Dargestellt
auf Grund der mittelalterlichen Literatur Frankreichs

(Vorrede. Kapitel I)

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR

ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE

GENEHMIGT

VON DER PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT

DER

FRIEDRICH-WILHELMS-UNIVERSITÄT

ZU BERLIN

VON

Erhard Lommatzsch

aus Dresden (Kgr. Sachsen)

ACAD. LUCD BAT. BIBL.

Tag der Promotion: 17. September 1910.

Referenten:

Prof. Dr. Morf.
Prof. Dr. Roethe.

Mit Genehmigung der hohen Fakultät kommt hier nur die Vorrede und das erste Kapitel der Arbeit zum Abdruck. Zur Beurteilung hat ihr auch noch das zweite Kapitel vorgelegen. Die ganze Arbeit wird binnen Jahresfrist in Buchform erscheinen.

Druck von Georg Reimer in Berlin.

Meinen lieben Eltern

Inhalt.

Seite

Vorrede 9

Disposition der ganzen Arbeit 17

Literaturverzeichnis 17

I. Teil. Der Ausdruck der Gemütsbewegungen..... 25

Einleitendes 25

Psychophysische Natur der Ausdrucksbewegungen; Leib und Seele in der Vorstellung des Mittelalters.

I. Kapitel. Ruhe, Trägheit; Meditation, Verlegenheit, Scham; Eitelkeit, Stolz, Trotz..... 33

Kreuzen der Hände S. 33 — Kreuzen der Füße S. 35 — Hände am Gürtel S. 40 — Faules Sitzen: Hände um die Knie geschlungen S. 41 — Tändelei mit dem Handschuh S. 42 — Müßiges Kratzen S. 44.

Pose des meditierenden Dichters: Dasitzen geneigten und gestützten Hauptes S. 45 — Stützen des Kopfes seitens des Zuhörers S. 50 — Neigen des Hauptes beim Fassen eines Entschlusses S. 51 — Langsames Schreiten S. 54 — Verlegenes Kauen der Nägel S. 57 — débatre son chief S. 58 — Sich hinter dem Ohre kratzen S. 60 — Achselzucken S. 64 — Senken des Kopfes und Erröten vor Scham S. 65.

Eitles Bespiegeln S. 73 — Beschauen der Füße S. 76 — Beschauen der Arme S. 78 — Kokettes Gebaren des Weibes S. 80 — Pfauengebärden S. 84 — Stemmen der Arme in die Seiten S. 90 — Verschränken der Arme S. 93.

Vorrede

Car lires est uns douls mestiers,
Quiconques le fait par plaisance.
Froissart.

Die Aufgabe, alle Gebärden eines Volkes, deren Literaturdenkmäler einer bestimmten Kulturepoche Erwähnung tun, aufzuzeichnen und sie, soweit angängig, im Einklange mit gleichzeitigen Werken bildender Kunst, ihrem Bedeutungswerte nach in ein festes System zu bringen, scheint vom Standpunkte der Völkerpsychologie aus einer Lösung wohl wert zu sein. Während das romanische und auch das germanische Mittelalter bisher noch nicht zu einer derartigen Arbeit herangezogen worden ist, hat diese für das klassische Altertum bereits vor zwanzig Jahren Carl Sittl geleistet. Nach zehnjährigem Sammelfleiß ist sein Buch *Die Gebärden der Griechen und Römer* erschienen, und die Fülle seiner interessanten Ergebnisse, die reiche Förderung, die unsere Kenntnis antiken Volkslebens erfuhr, dessen verschiedenste Seiten durch die Beobachtung der für bestimmte Situationen charakteristischen Gesten mit bunten Streiflichtern beleuchtet wurden, hätte wohl schon manchen anderen, nichtklassischen Philologen reizen können, auf dem vorgezeichneten Wege weiterzuschreiten, und, indem er im angegebenen Sinne die Denkmäler seines Spezialgebietes durchforschte, der Völkerpsychologie und einer historischen Volkskunde neues, schätzbares Material zu liefern.

Wenn nun die vorliegende Arbeit dazu bestimmt ist, diese Lücke für die mittelalterliche Epoche Frankreichs auszufüllen,

so kann es sich freilich zunächst nur um einen ersten, bescheidenen Versuch handeln. Denn jahrelanger, ununterbrochener Lektüre wird es bedürfen, um auch nur eine relative Vollständigkeit des Materials zu erreichen. Keine der verschiedenen literarischen Gattungen jenes Zeitabschnittes darf der Gebärdenforscher vernachlässigen, will er dem überquellenden Reichtum plastischer Gefühlsmanifestationen des bewegten Menschentums der Epoche in seiner Darstellung gerecht werden. Denn wo irgend von Menschenleben und Menschenschicksal, von dem Auftreten eines einzelnen, von dem Verkehr der Menge untereinander, von dem Umgange höherer Gesellschaftsklassen die Rede ist, überall wird sich die Gebärde einstellen, sei es die ursprüngliche und ungebändigte des Individuums, sei es die abgegriffene und abgestumpfte Gebärde der Konvention, welche ihre ursprüngliche Kraft längst eingebüßt hat und als eine bloße überkommene Formel ihr unverstandenes Dasein weiter fristet. Mag der eigentliche Sinn für die Gebärde mangels einer unbefangenen Psychologie im Mittelalter noch wenig ausgebildet sein, mag deshalb seitens der Dichter eine bewußte ästhetische Verwendung der Gebärden, die, allen konventionellen Redewendungen abhold, sich auf eigene scharfe Beobachtung der Plastizität des Menschenleibes gründen müßte, den einzigen Dante ausgenommen[1]), kaum geübt werden, — Jahrhunderte müssen noch schwinden, bis Shakespeares Dramen, denen später Diderot seine Aufmerksamkeit in unserm Sinne widmen wird, bis weiterhin etwa Meisternovellen eines Prosper Mérimée oder seines deutschen Bruders C. F. Meyer erstehen, in denen die Gebärde, für entscheidende Momente gewählt, da sie lauter redet als hundert Worte, zu einem poetischen Kunstmittel ersten Ranges erhoben ist, — so wird doch auch der mittelalterliche und zumal ein romanischer Erzähler, will er seine Geschichte dem Publikum recht veranschaulichen, es niemals versäumen, von den ausdrucksvollen Gesten seiner

[1]) Vgl. dafür die feinsinnige und geistvolle Studie M. Porenas *Delle manifestazioni plastiche del sentimento nei personaggi della Divina Commedia*, Milano 1902.

Helden zu sprechen. Sie verleihen den einzelnen Situationen der Erzählung den eigentümlichen, lebendigen Akzent, sie lassen im entworfenen Bilde den nie rastenden Pulsschlag wirklichen Lebens, die geheimen Regungen der Menschenseele spüren, ihre Existenz zeugt von warmem Blute, das den Gestalten Farbe, Beweglichkeit, Temperament, Energie gibt.

Es kann sich in unserm „System" nun nicht allein darum handeln, die mannigfaltigen Ausdrucksformen, deren der menschliche Körper fähig ist, nach den Zeugnissen jener Epoche einfach geordnet zu registrieren, sondern es müssen jene zugleich in einen möglichst weiten völkerpsychologischen Zusammenhang gebracht werden. Denn nur auf diesem Wege steht zu hoffen, die neben dem Sammeln wichtigste Aufgabe, die eigentliche Bedeutung und den Ursprung jeder Gebärde, kurz ihre „Etymologie" [1]) festzustellen, einer befriedigenden Lösung entgegenzuführen.

Diese Frage steht in engster Beziehung zu einer zweiten, der Frage der Disposition unserer Arbeit. Das Gesamtmaterial der Gebärden wird sich immer in zwei Hauptteile eingliedern lassen: die unwillkürlichen und die willkürlichen Gebärden. Jene stellen sich als plastische Manifestationen von Gefühlen und Gemütsbewegungen unabhängig von Willen und Überlegung ein und können nur durch eine gewaltsame Anstrengung vom Menschen in ihrem Laufe gehemmt werden. Diese bilden recht eigentlich das Vokabular der Gebärdensprache, vollkommen bewußt und in der Absicht der Mitteilung eines Gedankens oder einer Gesinnung wird diese „Sprache ohne Worte" geredet.

---

[1]) Dies ist der Ausdruck, den Adolf Tobler dafür zu verwenden pflegte. Man vergleiche dazu die Worte R. Kleinpauls in seinem Aufsatze *Zur Theorie der Geberdensprache* (Zeitschr. f. Völkerpsychologie Bd. VI, S. 353 ff.). Er spricht von der eigentlich mitteilenden Gebärde, „wo wirklich ein reales Verhältnis ausgedrückt und bezeichnet wird", und dem dafür erfundenen mimischen Zeichen: „Nachdem es einmal erfunden ist, wird es konventionell, und der Sprechende gebraucht's, der Angesprochene versteht's, ohne den ursprünglichen Zusammenhang zwischen Zeichen und Bezeichnetem zu ahnen. Dieser aber ist es, auf den es uns ankommt: wir sind Etymologen der Geberdensprache". (S. 359/60.)

Für die Frage nach Wesen und Bedeutung des Ausdrucks der Gemütsbewegungen ist nun heute noch maßgebend Darwins berühmtes Werk *The expression of the emotions in men and animals.* Hier sind die unwillkürlichen Gebärden der Menschen und Tiere für das weite Gebiet der ganzen Erde nach ihren physiologischen und biologischen Ursachen untersucht, die Frage nach ihrer ursprünglichen Zweckmäßigkeit ist nicht nur gestellt, sondern, soweit dies überhaupt möglich ist, auch gelöst, und es sind feste Prinzipien gefunden, denen sich die psychophysischen Funktionen animalischen Lebens ihrem Entstehen nach unterordnen. Darwins Buch wird somit für den ersten Teil unseres „Systems" die feste Basis bilden müssen. Und es gewährt einen besonderen Reiz, die sicheren und klaren Erkenntnisse der modernen Biologie und Psychologie durch Beispiele aus dem „finstern" Mittelalter zu illustrieren, aus einer Zeit, in der die Menschen doch auch Freude und Liebe, Schmerz, Zorn und Furcht gar wohl kannten und sich ihren Anwandlungen frei und schrankenlos hingaben — ja freier und schrankenloser als wir Modernen, denn das Zeitalter war naiver und unterstand weniger den Imperativen einer die Bezähmung der Leidenschaften fordernden Kultur —, in der aber kein Mensch auch nur daran denken mochte, mit klarem Auge und im selbständigen Drange nach Wahrheit die menschliche Natur und ihre Affekte einer unbefangenen Analyse zu unterziehen.

Dem zweiten Teile unseres „Systems", der eigentlichen Gebärdensprache, haben wir das Kapitel zugrunde zu legen, das W. Wundt ihr in seiner *Völkerpsychologie* gewidmet hat. Zunächst ist natürlich auch hier — zu unserem Nutzen — über die Ausdrucksbewegungen gehandelt. Mit meisterhafter Klarheit wird hierauf eine psychologische Klassifikation der Gebärden vorgenommen, die Grundformen: hinweisende, nachbildende, mitbezeichnende und symbolische Gebärden werden voneinander geschieden, ihre psychologische Entwicklung und der Bedeutungswandel, dem eine Gebärde im Laufe der Jahrhunderte unterliegen kann und der sie dann aus einer Begriffs-

kategorie in die andere weist, wird an der Hand von typischen Beispielen dargetan.

Diese zweite Hälfte unserer Arbeit wird uns mittelalterliches Volksleben in Frankreich nach vielen Richtungen hin kennen lehren; sie soll einen Beitrag zur historischen Volkskunde im weiteren Sinne bilden. Wir werden von individueller Zeichensprache zu reden haben wie von den Verständigungsgesten, die einer festen Klosterregel ihr Dasein verdanken. Es wird das Verhältnis zwischen Rede und Gebärde im täglichen Umgange der Menschen zu erörtern sein, wo die begleitende Geste das gesprochene Wort sinnfällig interpretiert, — selbst der französischen Grammatik wird damit — tant soit peu! — gedient werden. Wir müssen weiter mit der Gebärde zur Kanzel emporsteigen, wo sie in späterer Zeit nur zu oft eine der Würde der Soutane durchaus nicht entsprechende Rolle spielt, wir werden ferner als Zuhörer eines *monologue dramatique*, als Zuschauer einer Farce im Parterre des primitiven französischen Theaters die Mimik der Bühnenspieler, soweit möglich, studieren.

Die Gebärde hat sich einen wichtigen und bedeutungsvollen Platz in Volkssitte und Volksbrauch erobert. In fester und durch den Ernst des Augenblickes ihrer Verwendung geheiligter Form tritt sie uns im Recht entgegen; sie stellt einen Hauptfaktor des sinnlichen Elementes dar, welches das mittelalterliche Volk bei der heiligen Rechtshandlung nie entbehren kann [1]). Sie ist uns heute bisweilen nicht mehr recht

[1]) Ich gedenke dabei einer Stelle in Jacob Grimms Vorrede zu seinen *Deutschen Rechtsalterthümern*. Er erklärt den Unterschied, der zwischen dem historischen Rechtsgelehrten und dem Altertumsforscher eintritt, S. VII der 4. Ausgabe: „In dem Alterthum war alles sinnlicher entfaltet, in der neuen Zeit drängt sich alles geistiger zusammen. Hier ist vorzugsweise Erwägung, Begründung und Darstellung geboten, dort Sammlung und einfache Erzählung. Unter solchen Umständen schien es mir mehr gewagt als unrathsam, wenn einer der nicht Rechtsgelehrter von Fach wäre, ohne alle Rücksicht auf Praxis und heutiges System, sich unterfienge, Materialien für das sinnliche Element der deutschen Rechtsgeschichte, so viel er ihrer habhaft werden könnte, vollständig und getreu zu sammeln."

verständlich, da sich ihr ursprünglicher Sinn und Zweck verdunkelt hat; hier bleibt uns ein tieferes Forschen.

Einen gleich ehrwürdigen Charakter zeigt die Gebärde in Religion und Kultus. Das Gebet, sich emporschwingend zu Gott, verlangt nach einem plastischen Ausdruck der demütigen Gesinnung, des unstolzen Herzens, das sich willig der Güte und dem Erbarmen des Vaters aller Dinge anvertraut; und der gottesdienstliche Ritus weist manchen sakralsymbolischen Gestus auf, der freilich bisweilen eine merkwürdige Umbiegung ins Weltliche erfahren kann. Um dafür gleich ein konkretes Beispiel zu geben, nenne ich die liturgische Zeremonie des Friedenskusses und die delikate Verwendung, die sie in der altprovenzalischen Novelle von der *Flamenca* gefunden hat.

Die letzten Kapitel unserer Arbeit werden sich mit der gesamten Phänomenologie des Anstandes und der Höflichkeit des gesellschaftlichen Lebens und — zum Gegenstück — mit den Gebärden der Unhöflichkeit, des Spottes und der Verachtung beschäftigen. Sind früher schon von anderer Seite die altfranzösischen Begrüßungsarten und Begrüßungsformeln in kürzerer Studie dargestellt worden [1]), so sollen nun hier in weiterem Umfange alle sichtbaren Ausdrucksformen gegenseitiger Achtung und Ehrerbietung, die das zivilisierte Menschentum einmal nicht missen kann und von welchen jene Epoche reichlichsten Gebrauch machte, erklärt und in den festen Bau des Systems der Gebärden eingefügt werden. Die Betrachtung der plastischen und oft drastischen Äußerungen des Spottes und der Verachtung wird uns in eine niedrigere Sphäre führen, wo sich aber dem Auge das bunte Jahrmarktsbild bewegten Volkslebens entrollt. Hier herrscht der Aberglaube, und die Menge wehrt sich gegen unheilvolles Gesindel mit deiktischen Mitteln und Mittelchen, die seinem bös verschwiegenen Treiben unfehlbar die Spitze abbrechen sollen (*cracher*, *faire a figue*, *faire les cornes*). Ästhetische Bedenken

[1]) Fr. Schiller, *Das Grüßen im Altfranzösischen*, Dissertation aus Halle 1890.

dürfen uns hier auch nicht abhalten, der burlesken Gebärde ihr Recht angedeihen zu lassen. Harlekin grüßt sein von ihm hochgeschätztes Publikum nicht mit einem Kopfnicken, er versteht es trefflich, sich des *visage sans nez* statt dessen zu bedienen; und auch der Bauer vermag mit einer vielsagenden Bewegung einem unwillkommenen Gaste gründlichen Bescheid zu geben: *Baisez mon cul, la paix est faite.*

Wer sich mit der Periode eines „Mittelalters" beschäftigt, ist allezeit leicht versucht, rückwärts und vorwärts seine Blicke schweifen zu lassen; in unserem Falle liegt ein solcher Gedanke besonders nahe. Ein so allgemein menschliches Phänomen wie es die Gebärde ist, wahrt seine Kontinuität durch Jahrhunderte; und es wird nicht nur reizvoll, sondern für die Deutung einer Geste auch förderlich sein, für sie an anderer Stelle und zu anderer Zeit, sei es ein ganz analoges, sei es ein durch kulturelle Bedingungen verändertes Auftreten zu konstatieren. Der breite, stattliche Strom der altfranzösischen Literatur — um von dieser allein hier zu sprechen — hat seine Quellen in so verschiedenartigen Zonen. Wir werden nicht umhin können, finden wir einen charakteristischen Gestus in einem Denkmale der langue d'oïl erwähnt, — der damit auch für Frankreich Geltung gewinnt, denn sonst könnte der Autor mit ihm nicht ohne ein Wort der Erklärung als mit einer gemeinverständlichen Lebensäußerung operieren — den vorhandenen Archetypus des Denkmals, entstamme er dem fernen Indien, gehöre er dem klassischen oder frühchristlichen Altertume an, daraufhin zum Vergleiche heranzuziehen. Es scheint aber nicht weniger lockend, sich auf jenem Strome bis zu seiner Mündung in das weite Meer der Neuzeit tragen zu lassen. Das Rolandslied führt schließlich zum Orlando furioso, die Chanson d'Antioche zur Gerusalemme liberata, die Farce zu Rabelais, und hat man sich für einige Zeit mit den Artusrittern auf Irrfahrten begeben und zauberhafte Abenteuer bestanden, so winkt zuletzt Sancho Pansa, seinen und seines Herrn denkwürdigen Erlebnissen die gebührende Achtung zu zollen, die zu so mancher ausdrucksvollen Gebärde und unvergeßlichen Pose den Anstoß geben.

Unser Thema erheischt endlich eine Berücksichtigung des modernen französischen Volkslebens. Die Nachkommen der vilains, oft bäuerlich wortkarg, sind doch beredt in der leichteren und sinnfälligeren Sprache der Gebärden, die dames de la Halle zu Paris nehmen, droht ihr überanstrengtes Zungenwerk einmal zu versagen, eine *éloquence muette* zu Hilfe, und wenn man aufmerksam den Spielen der gamins auf der Gasse zuschaut, so glückt es bisweilen, hier aus dem Mittelalter überkommene Bewegungen und Gesten anzutreffen, die, einst vielleicht feierlichem Rechtsbrauche angehörend, nunmehr, da dieser längst geschwunden, dem Nachahmungstrieb des kindlichen Alters ihr der ehemaligen Würde entkleidetes Fortleben verdanken. Auch hierbei scheint es nur zu natürlich, wo angängig, über die Grenzen Frankreichs hinauszublicken und namentlich Italiens Volk — es scheint uns Nordländern das Volk der Gebärden par excellence zu sein — in den Kreis der Betrachtung zu ziehen. Mancher nationale Unterschied wird dabei beleuchtet werden und somit der Kenntnis der Psyche des einzelnen Volkes gedient sein.

Es ist noch ein Wort über die Verwendung künstlerischen Materiales für unsere Arbeit zu sagen. An Denkmälern der Monumentalkunst, die unseren Zwecken entgegenkämen, ist die ältere Periode im allgemeinen arm. Aber es blüht in der mittelalterlichen Zeit die zarte Kunst des Illuminierens, und an ihren zierlichen Kindern, den Miniaturen, dürfen wir keineswegs vorbeigehen, den feinen Handzeichnungen zu den *Miracles de la Vierge* des Gautier de Coincy, den höchst eigentümlichen Bildern, welche die *Pelerinages* des Guillaume de Digulleville erläutern, den glänzenden Illustrationen zu den Dichtungen des Herzogs René des Guten von Anjou neben vielen andern. Auch ein Skizzenbuch wie das des Villard de Honnecourt, eines Architekten aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts, ist wohl zu beachten; es liefert zu mancher an ganz anderer Stelle beschriebenen Attitüde die entsprechende bildliche Darstellung. Es war mir bisher nicht möglich, der Aufgabe in diesem Sinne auch nur

einigermaßen gerecht zu werden; hierzu müßte man vor allem die farbigen Schätze der französischen Bibliotheken durchmustern. Ich suchte bisher zu verwenden, was die Königliche Bibliothek zu Berlin an altfranzösischen Miniaturen darbot, sah mich aber gleichzeitig für das Fehlende nach einem Ersatz um, indem ich einige berühmte deutsche Bilderhandschriften durchblätterte: den *Manessischen Codex*, den Bilderkreis zum *wälschen Gast* des Thomasin von Zerclaere, die Dresdener Bilderhandschrift des *Sachsenspiegels*. —

Während meiner Arbeit durfte ich mich der dauernden Anteilnahme meines hochverehrten Lehrers, Prof. Dr. Adolf Tobler, erfreuen; ihm verdankt sie auch ihre erste Anregung. Für so manches fördernde Wort, für seine Bereitwilligkeit, seltene und schwer erreichbare Bücher aus seiner Privatbibliothek mir zur Verfügung zu stellen, für sein Vertrauen, mit dem er mir die Behandlung eines so reichen und schönen Themas überließ, hätte ich ihm gern auch an dieser Stelle meinen herzlichen Dank ausgesprochen. Aber er ist plötzlich von uns gegangen. Es war mir nicht mehr vergönnt, dem Meister das Gesellenstück vorzulegen.

Freundlichen und fördernden Rat erfuhr ich auch von meinen hochgeschätzten Lehrern Prof. Dr. Roethe und Prof. Dr. Wölfflin. Herr Prof. Dr. Sachau hatte die Liebenswürdigkeit, sich um die Deutung einer merkwürdigen Gebärde der Sarazenen für mich zu bemühen. Ihnen wie Herrn Prof. Dr. Morf, der sich jetzt mit großer Güte und Freundlichkeit der Arbeit angenommen hat, statte ich meinen ergebensten Dank ab.

Ein hochgeschichtetes Material liegt für die Fortsetzung und Vollendung des Werkes bereit. Möchte das erste dargebotene Kapitel einer solchen würdig erachtet werden!

Disposition der ganzen Arbeit.

I. Teil. Der Ausdruck der Gemütsbewegungen.

I. Kapitel. Ruhe, Trägheit; Meditation, Verlegenheit, Scham; Eitelkeit, Stolz, Trotz.
II. Kapitel. Freude.
III. Kapitel. Liebe und Freundschaft.
IV. Kapitel. Trauer und Schmerz.
V. Kapitel. Zorn.
VI. Kapitel. Furcht.
VII. Kapitel. Liebe der Geschlechter.

II. Teil. Die Gebärdensprache.

I. Kapitel. Zeichensprache.
II. Kapitel. Rede und Gebärde.
III. Kapitel. Rechtssymbolik.
IV. Kapitel. Sakralsymbolik.
V. Kapitel. Phänomenologie der Höflichkeit.
VI. Kapitel. Spott und Verachtung.

Literaturverzeichnis[1]).

I. Abhandlungen.

Amira, K. v., Die Dresdener Bilderhandschrift des Sachsenspiegels, Leipzig 1902 ff.

Derselbe, Genealogie der Bilderhandschriften des Sachsenspiegels, Abhandl. der K. Bayer. Akademie der Wissensch., München 1902, S. 325 ff.

Derselbe, Die große Bilderhandschrift von Wolframs „Willehalm", Sitzungsberichte der K. Bayer. Akademie der Wissensch., München 1903, S. 213 ff.

Derselbe, Die Handgebärden in den Bilderhandschriften des Sachsenspiegels, Abhandl. der K. Bayer. Akademie der Wissensch., München 1905, S. 163 ff.

Bonifaccio, Giov., L'arte de' Cenni con la quale formandosi favella visibile, si tratta della muta eloquenza che non è altro che un facondo silentio.... divisa in 2 parti. Vicenza 1616 [2]).

---

[1]) Dieses Verzeichnis umfaßt im wesentlichen nur die im ersten Kapitel verwendete Literatur.

[2]) Der Anlaß, aus welchem dieses Werk geschrieben wurde, ist der Erwähnung wert. Giovanni Bonifaccio, assessore primario della repubblica di Venezia, gehörte nicht mehr zu jener Klasse mittelalterlicher Advokaten, von denen Etienne de Bourbon (438) schreibt: *Multi sunt similes molendinariis, qui suavius quiescunt in assueto strepitu molendini quam in silencio et quiete: sic illi in strepitu causarum, qui sonat eis melli dulcius, propter lucrum.* Er war der lärmenden Streitreden der prozessierenden Parteien, der *attioni strepitose* seiner ohnehin lebhaften Landsleute beizeiten herzlich überdrüssig geworden. So schien ihm, wie er in der Vorrede mitteilt, die Gebärdensprache, die Mund und Ohr gleichermaßen schont, das idealste aller Verständigungsmittel der menschlichen Gesellschaft zu sein: „... Quando alcun poco di tempo alle confusioni del foro io poteva sottrarre, andava la dolcezza d'un virtuoso silentio contemplando, ed ogni odioso cianciume, e garralità abhorrendo, per opportuno medicamento di questa noia, mi diedi a scriver quest' opera della muta eloquenza."

Bredtmann, H., Der sprachliche Ausdruck einiger der geläufigsten Gesten im altfranzösischen Karlsepos, Marburger Dissertation 1889.

Darwin, Ch., The Expression of the emotions in men and animals, Deutsch von V. Carus, Stuttgart 1872.

Fouillée, A., Le Langage des émotions, Revue des deux mondes t. LXXX (1887), S. 154 ff.

Derselbe, La Psychologie du peuple français, Paris 1898.

Grimm, J., Deutsche Rechtsalterthümer, Vierte vermehrte Ausgabe, besorgt durch A. Heusler und R. Hübner, Leipzig 1899.

Jorio, Andrea de, La mimica degli antichi investigata nel gestire napoletano, Napoli 1832.

Kleinpaul, R., Zur Theorie der Geberdensprache, Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft, Bd. 6, S. 353 ff.

Derselbe, Sprache ohne Worte, Leipzig 1888.

Köhler, Reinh., Aufsätze über Märchen und Volkslieder, herausgeg. von Joh. Bolte und Erich Schmidt, Berlin 1894.

Derselbe, Kleinere Schriften, herausgeg. von Joh. Bolte, Berlin 1900.

Lacroix, P., Mœurs, usages et costumes au moyen-âge et à l'époque de la Renaissance, Paris 1871.

Lecoy de la Marche, La Chaire française au moyen-âge, Zweite Auflage, Paris 1886.

Liebrecht, F., Zur Volkskunde, Heilbronn 1879.

Michel, André, Histoire de l'art depuis les premiers temps chrétiens jusqu' à nos jours, Paris 1905 ff.

v. Oechelhäuser, Der Bilderkreis zum wälschen Gaste des Thomasin von Zerclaere, Heidelberg 1890.

Derselbe, Die Miniaturen des Universitäts-Bibliothek zu Heidelberg, Heidelberg 1887—1895.

Porena, Manfr., Delle manifestazioni plastiche del sentimento nei personaggi della Divina Commedia, Milano 1902.

Reich, Herm., Der Mimus, Berlin 1903.

Ribot, Théodule, La Psychologie de l'attention, Paris 1889.

Derselbe, L'essai sur les passions, Paris 1907.

Schiller, Fr., Das Grüßen im Altfranzösischen, Dissertation aus Halle 1890.

Schultz, Alw., Das höfische Leben zur Zeit der Minnesinger, Zweite Auflage, Leipzig 1889.

Schulz, Otto, Die Darstellung psychologischer Vorgänge in den Romanen des Kristian von Troyes, Halle 1903.

Sébillot, Paul, Folklore de France, I—IV, Paris 1905 ff.

Sittl, Carl, Die Gebärden der Griechen und Römer, Leipzig 1890.

Söhring, O., Werke bildender Kunst in altfranzösischen Epen, Romanische Forschungen XII, 3, S. 493—640.

Springer, Ant., Handbuch der Kunstgeschichte II: Das Mittelalter, Sechste Auflage, Leipzig 1902.
Vitztum, Georg Graf, Die Pariser Miniaturmalerei von der Zeit des hl. Ludwig bis zu Philipp von Valois, Leipzig 1907.
Wundt, Wilh., Völkerpsychologie. Erster Band: Die Sprache, Zweite Auflage, Leipzig 1904.

II. Texte.

Albig. La Chanson de la Croisade contre les Albigeois p. p. Paul Meyer, Paris 1875—79.
Alex. le Gr. Paul Meyer, Alexandre le Grand dans la littérature française du moyen-âge, Paris 1886, Bd. I.
Anc. théâtr. franç. Ancien théâtre français p. p. Viollet le Duc, Paris 1854 ff.
App. JMeun. L'apparition de Jehan de Meun ou le Songe du Prieur de Salon par Honoré Bonet, p. p. la Société des Bibliophiles français, Paris 1845.
Baliv. Baliverneries in den Oeuvres facétieuses de Noël du Fail, p. p. J. Assézat, Paris 1874.
Barb. u. Méon. Fabliaux et Contes... p. p. Barbazan. Nouv. éd. augm. p. Méon, Paris 1808.
Berte. Li Roumans de Berte aus grans piés p. Adenés li Rois... p. p. Scheler, Bruxelles 1874.
Bible Guiot. Bible Guiot, hrsg. von Wolfart und San-Marte (Parcival-Studien I), Halle 1861.
Bonav. d. Per. Oeuvres Françoises de Bonaventure Des Periers, p. p. L. Lacour, Paris 1856.
Brun. Lat. Li livres dou tresor p. Brunetto Latini ... p. p. Chabaille, Paris 1863.
Brut. Le Roman de Brut par Wace... p. p. Le Roux de Lincy, Rouen 1836.
BSeb. Li Romans de Bauduin de Sebourc, Valenciennes 1841.
Chanç. Will. La Chançun de Willame, anonyme englische Ausgabe.
Chans. dits artés. Chansons et dits artésiens... p. p. Jeanroy et Guy, Bordeaux 1898.
Chev. II esp. Li Chevaliers as deus espees.. hrsg. von W. Foerster, Halle 1877.
Chron. Ernoul. La Chronique d'Ernoul et de Bernard le Trésorier... p. p. L. de Mas Latrie, Paris 1871.
Chron. Guescl. La Chronique de Bertrand du Guesclin par Cuvelier, p. p. Charrière, Paris 1839.
Cleom. Li Roumans de Cleomadès p. Adenés li Rois... p. p. van Hasselt, Bruxelles 1865.
Clig. Cligés von Kristian von Troyes, hrsg. von W. Foerster, Halle 1901.
Comte d'Artois. Le Livre du tres chevalereux comte d'Artois ... p. p. Barrois, Paris 1837.

Dolop. Li Romans de Dolopathos... p. p. Brunet et de Montaiglon, Paris 1856.

Don Quij. El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha, Compuesto por Miguel de Cervantes Saavedra, Paris (Garnier) 1901.

Enf. Og. Les Enfances Ogier p. Adenés li Rois... p. p. Scheler, Bruxelles 1874.

Eracle. Eracle p. Gautier d'Arras... p. p. E. Löseth, Paris 1890.

Erec. Erec und Enide von Kristian von Troyes, hrsg. von W. Foerster, Halle 1909.

Et. Bourb. Tractatus de diversis materiis praedicabilibus p. Etienne de Bourbon...p. p. Lecoy de la Marche, Paris 1877.

Eutrapel. Contes et Discours d'Eutrapel de Noël du Fail, p. p. Hippeau, Paris 1875.

Ev. Quen. Les Evangiles des Quenouilles, Paris 1855 (Bibl. Elzév.).

Fier. Fierabras... p. p. Kroeber et Servois, Paris 1860.

Flam. Le Roman de Flamenca... p. p. Paul Meyer, t. I, Paris 1901.

Froiss. Poés. Oeuvres de Froissart. Poésies... p. p. Scheler, Bruxelles 1870—72.

Galer. Le Roman de Galerent, Comte de Bretagne p. le trouvère Renaut... p. p. Boucherie, Montpellier 1888.

Gaut. d'Aup. Gautier d'Aupais... p. p. Michel, Paris 1835.

Gayd. Gaydon... p. p. Guessard et Luce, Paris 1862.

GCasa. Le Galatee, Premièrement composé en Italien par J. de la Case, et depuis mis en François, Latin, Allemand, et Espagnol, Montbeliard 1615.

GCoinc. Les Miracles de la sainte Vierge traduits et mis en vers p. Gautier de Coincy... p. p. Poquet, Paris 1857.

God. Par. Chronique métrique de Philippe-Le-Bel p. Godefroy de Paris... p. p. Buchon, Paris 1827.

Guill. Anelier. Histoire de la Guerre de Navarre p. Guillaume Anelier de Toulouse, p. p. Michel, Paris 1856.

HBord. Huon de Bordeaux... p. p. Guessard et Grandmaison, Paris 1860.

JSaintré. L'Hystoyre et Plaisante cronicque du Petit Jehan de Saintré... p. p. J. M. Guichard, Paris 1843.

Jub. NRec. Nouveau Recueil de Contes, Dits, Fabliaux... p. p. Jubinal, Paris 1839.

JVitry. The exempla from the sermones vulgares of Jacques de Vitry... p. p. Crane, London 1890.

Lam. Math. Les Lamentations de Mathéolus et Le Livre de Leesce de Jehan le Fèvre ... p. p. van Hamel, Paris 1892—1905.

Lanc. Der Karrenritter (Lancelot) und das Wilhelmsleben (Guillaume d'Angleterre) von Christian von Troyes, hrsg. von W. Foerster, Halle 1899.

Latour Landry. Le livre du chevalier de la Tour Landry pour l'enseignement de ses filles... p. p. de Montaiglon, Paris 1854.
Mart. d'Auv. Aresta Amorum p. Martial d'Auvergne, Lyon 1533.
Ménag. Le Ménagier de Paris... p. p. la Société des Bibliophiles françois, Paris 1846.
Méon. Nouveau Recueil de fabliaux et contes... p. p. Méon, Paris 1823.
Mir. Éloi. Les Miracles de Saint Éloi, poème du XIIIe siècle ... p. p. Peigne-Delacourt, Paris 1861.
Mönch Mont. Die Dichtungen des Mönchs von Montaudon von O. Klein, Marburg 1885.
Mont. Fabl. Recueil général et complet des Fabliaux... p. p. de Montaiglon et Raynaud, Paris 1872—1883.
Myst. inéd. Myèstres inédits du XVe siècle... p. p. Jubinal, Paris 1837.
Path. La Farce de Maistre Pierre Pathelin... p. p. F. Ed. Schneegans, Bibliotheca Romanica 60—61, Straßburg o. J.
Pel. Ame. Le Pelerinage de l'âme de Guillaume de Deguileville, ed. by Stürzinger, Roxburghe Club 1895.
Pel. Jhesu. Le Pelerinage Jhesu-Crist de Guillaume de Deguileville, ed. by Stürzinger, Roxburghe Club 1897.
Pel. Vh. Le Pelerinage de Vie humaine de Guillaume de Deguileville, ed. by Stürzinger, Roxburghe Club 1893.
Perc. Chrestien de Troyes, Perceval le Gallois... p. p. Potvin, Mons 1865—71.
Phisan. La Fisiognomia, Trattatello in francese antico colla versione italiana del trecento, ed. Teza, Bologna 1864 (Scelta di Cur. lett. 42).
Prop. rust. Propos rustiques et facécieux de Noël du Fail in den Oeuvres facétieuses p. p. Assézat, Paris 1874, Tome I.
Quinze Joyes. Les Quinze Joyes de Mariage... Première Réimpression p. F. Heuckenkamp, Halle 1901.
Rec. Chants hist. Recueil de Chants historiques français p. p. Leroux de Lincy, Paris 1841—42.
Regr. ND. Li Regres Nostre Dame p. Huon le Roi de Cambrai p. p. A. Långfors, Paris 1907.
Ren. Le Roman du Renart... p. p. Méon, Paris 1826.
René d'Anjou. Oeuvres complètes du Roi René d'Anjou... p. p. Quatrebarbes, Paris 1845.
Ren. Nouv. Renart le Nouvel, in Le Roman du Renart... p. p. Méon, Tome IV.
RMont. Renaus de Montauban... hrsg. von Michelant, Stuttgart 1862.
Rol. La Chanson de Roland... p. p. Léon Gautier, Tours (Nouvelle édition).
Rom. u. Past. Altfranzösische Romanzen und Pastourellen... hrsg. von Bartsch, Leipzig 1870.
Rose. La Roman de la Rose p. Guillaume de Lorris et Jean de Meung... p. p. Michel, Paris 1864.

Rou. Maistre Waces Roman de Rou et des ducs de Normandie... hrsg. von Andresen, Heilbronn 1877—79.

Serc. Ren. Novelle inedite di Giovanni Sercambi, tratte dal Codice Trivulziano... p. p. R. Renier, Torino 1889.

SThom. La Vie de saint Thomas p. Garnier de Pont Sainte-Maxence... p. p. Hippeau, Paris 1859.

Tes. Der Tesoretto des Brunetto Latini, hrsg. von B. Wiese, in Zeitschr. f. rom. Phil. VII, S. 236 ff.

Théâtr. franç. au m.-â. Théâtre français au moyen-âge... p. p. Monmerqué et Michel, Paris 1839.

WHon. Facsimile of the sketch-book of Wilars de Honecort... p. p. Darcel, translated, edited and augm. p. Willis, London 1859.

Yvain. Yvain (der Löwenritter) von Kristian von Troyes, hrsg. von W. Foerster, Halle 1906.

I. Teil.

Der Ausdruck der Gemütsbewegungen.

Einleitendes: In dem die Prinzipien der Ausdrucksbewegungen behandelnden Abschnitte seiner „Völkerpsychologie“ kommt W. Wundt S. 89 zu folgendem Resultate: „In Wahrheit sind Affekt und Ausdrucksbewegung zusammen ein einziger psychophysischer Vorgang, den wir erst auf Grund einer durch die Erfahrung geforderten Analyse und Abstraktion in jene zwei Bestandteile sondern.“ Und er stellt hierauf S. 90 für die Ausdrucksbewegungen und die Seelenzustände, als deren Symptome sie auftreten, das allgemeinste Prinzip psychophysischen Inhalts fest, „nach dem mit jeder Veränderung psychischer Zustände zugleich Veränderungen physischer Korrelatvorgänge verbunden sind“. Wir können hiernach, wie es Alfred Fouillée getan hat [1]), unseren Leib, sagen wir besser unsere Seele, einem Wasserspiegel vergleichen, „où les pierres qui tombent produisent toujours des ondulations, capables de s'étendre indéfiniment“. Innere Erregung und Ausdrucksbewegung, welche der Außenfläche ruhige Glätte zerstört, sind eine Erscheinung: „Nous ne devons donc pas“, fährt derselbe Gelehrte fort, „comme les anciens psychologues, placer dans deux mondes séparés les changemens psychologiques et les mouvemens physiologiques où ils se réalisent, où ils se prolongent, où ils s'expriment.“

Wir haben uns mit der Epoche des Mittelalters zu beschäftigen, und wir müssen uns darüber klar sein, daß die An-

[1]) In seinem schönen Aufsatze *Le langage des émotions*, Revue des deux mondes, tome LXXX (1887), S. 155.

schauung einer Zeit, in der das Problem des Verhältnisses zwischen Leib und Seele überhaupt noch nicht selbständig philosophisch angefaßt ist, jenen Leitsätzen modernster Psychologie, die sich auf den von Herbert Spencer und Charles Darwin geschaffenen Grundlagen aufbauen, diametral entgegengesetzt ist. Das Mittelalter sieht wie alles in der Welt, so auch die menschliche Natur und ihre plastischen Erscheinungsformen durch die Brillengläser des kirchlichen Dogmas. Die Symptome von Seelenzuständen, die unwillkürlichen Gebärden, müssen dem mittelalterlichen Geiste in ihrem Kern unverstandene Phänomene bleiben, denn nach seiner Lehre gehören Leib und Seele zwei ganz heterogenen Welten an. Die Seele entstammt der himmlischen Sphäre, der Leib ist dem irdischen Dunstkreise entsprossen. Die Seele hat herniedersteigen müssen aus reineren Höhen, und sie, ein leuchtender Stern, muß nun in dem dumpfen, ja schmutzigen Gehäuse des Körpers ihr zeitliches Heim aufschlagen, in welchem sie sich den Nachstellungen ihrer Todfeinde preisgegeben sieht, aus dem sie in kurzer Vision wohl einmal heraustretend, sich über den Ernst ihrer Lage klar wird, in welchem sie aber bis zum Ablauf des Lebenskontraktes ausharren muß, um dann, hat sie ihren einstigen jungfräulichen Silberglanz verscherzt, wie ein wehrloses Kind den Schergen der Hölle ausgeliefert zu werden.

Ich will diese Gedanken durch einige Beispiele erläutern; man denke dabei nur an die mittelalterlichen Streitgedichte zwischen Leib und Seele, und der Exempel hat man genug, in denen die Anschauungsweise der Zeit ihren unzweideutigen Ausdruck findet. Leib und Seele sind nicht zu gemeinsamer Lebensbetätigung unlöslich miteinander verbunden; bei G. de Digulleville wird vielmehr der Seele gesagt:

Ains toi et ton cors estes ·II·,
Quar ·II· vouloirs ne sunt pas d'un,
Ainz sont de ·II·, ce set chascun. (Pel. Vh. 5926.)

Die Seele möchte wohl nach oben streben, aber sie klagt darüber, dem Körper wie einem schweren Blocke angeschmiedet zu sein, der ihre Schwingen lähmt:

Aussi com un singe ahoquié
A un bloquel et atachié
Est, que ne puet monter en haut
Que en montant tost ne ravaut,
Aussi m'est un bloquel pesant
Le cors et un retenal grant. (ebd. 6317.)

Die Seele wohnt für die Dauer des Erdenlebens als ein Gast in der Herberge des Leibes; bei ihrem Scheiden bleibt das Gemach leer. So schreibt Crestien de Troyes, als sein Held Alexander einem nach dem andern der Feinde seines Herrn trefflich mit dem Schwerte zu dienen weiß:

Quant a celui a triue prise,
A un autre ofre son servise,
Ou pas ne le gaste ne pert;
Si fenelessemant le sert,
Que l'ame fors del cors li oste,
Et li osteus remest sanz oste. (Clig. 1779.)

Et l'ame prant congié au cors heißt es bei dem nächsten Streiche, der den dritten Gegner niederstreckt.

Wie eine Kerze in einer Laterne ist die Seele in der Höhle des Körpers, der *carnel taisnière* [1]), entzündet; erlischt sie, dann herrscht hier nächtliches Dunkel. Eine Strophe des *Regret Nostre Dame* des Huon le Roi de Cambrai sagt:

L'om est ausi con la lanterne,
U la candoile rent luiserne
Par nuit, quant obscure est li ore.
Si est del cors, qui tant se dore;
Quant li mors l'ocist et acore,
Dont est widie la taverne [2]). (Regr. ND. 60, 4.)

---

[1]) Der Ausdruck findet sich Mir. Éloi S. 120 a.

[2]) P. Reiche, der dieser Stelle in seiner Dissertation *Beiträge zu Artur Långfors' Ausgabe des Regret Nostre Dame,* Berlin 1909, S. 41 eine kurze Anmerkung widmet, hätte Clig. 716 ff. anführen können, wo Crestien das gleiche Bild für das Herz im Leibe verwendet:

Don n'est li cuers el vantre mis
Aussi con la chandoile esprise,
Qui dedanz la lanterne est mise?
Se la chandoile an departez,

Der Glanz dieser Kerze aber, die Reinheit der Seele, ist durch diese, wenn auch äußerliche Vereinigung mit der unsauberen Materie arg gefährdet. Das Erziehungsbuch, welches der Ritter de la Tour Landry seinen Töchtern zur erbaulichen Lektüre mit auf den Lebensweg gegeben hat, erzählt von der Vision einer Frau, die aus einem Brunnen, in den sie gefallen, auf wunderbare Weise gerettet war und seitdem ihr Leben in den Dienst Gottes gestellt hatte:

> Si luy advint une nuit une vision que elle traioit d'un fumier ung vaissel comme un plat d'argent. Sy le regardoit et y véoit plusieurs taiches noires, sy lui disoit une voix: „Frotte et nectoye cest plat, et ostes ces taiches noires tant qu'il soit cler et blanc, comme il estoit quand il parti des mains du maistre." Et ceste advision si lui advint par trois fois.

Ein frommer Mann gibt ihr hierzu die Deutung:

> Le vaissel d'argent trait du fumier, signifie l'ame qui est ou corps; car l'ame est blanche et nette, et se le corps ne se consentist à faire pechié, elle feust touzjours blanche, comme le vaissel d'argent qui vient de l'orfèvre blanc et net. (Latour Landry Kap. 8, S. 17.)

Drei Feinden gelingt es, durch die Fenster in das von ihnen belagerte Schloß einzudringen, und fünffach verwunden sie die Tochter des Schloßherrn: die drei Feinde sind Welt, Fleisch und Teufel, der Schloßherr ist der Mensch in seiner körperlichen Existenz, die Tochter der Burg ist die Seele, deren keusches Gemach die durch die Fenster der fünf Sinne einbrechenden Widersacher entheiligen. Dies ist die nachträgliche allegorische Umdeutung, welche im *Ménagier de Paris* (I, S. 213/214) die Geschichte von Mellibée und Prudence erfahren hat [1]).

Ja n'an istra nule clartez;
Mes tant con la chandoile dure,
N'est mie la lanterne oscure,
Et la flame qui par mi luist
Ne l'anpire ne ne li nuist.

[1]) Die Seele als Tochter des *cors* aufgefaßt, findet sich auch Regr. ND. 59, 1: *Li cors est pere et l'ame est fille.* Eine dem obigen ähnliche Vor-

Läßt die Seele sich also von dem Leibe, einem ungetreuen Wirte, betrügen, so scheint sie dem Untergange verfallen:

Li cors aveqes l'ame chante (l. hante),
Mès puis que li cors l'ame hante (l. enchante)[1]),
Si est prise l'ame et alée,
Tant qu'en enfer est avalée,

heißt es in dem *Conte dévot* von dem trunkenen Eremiten (Méon II, 175, 53).

Eine Vision vermag sie vielleicht noch auf den rechten Weg zurückzurufen; sie zeigt ihr die eigene, wahre Natur für Momente wirklich losgelöst von den Schlacken des Irdischen, denen sie überhaupt niemals zu nahe kommen sollte. Es ist dies der Fall in dem *Miroir de sauvement* des G. de Digulleville (Pel. Vh. 6199 ff.), wo es der Seele des Pilgers für kurze Zeit gestattet wird, die körperliche Hülle wie einen Mantel abzustreifen und aus luftiger Höhe auf dieses trübselige, am Boden haftende Erdengewand herniederzuschauen[2]) — ein Gedanke, der so deutlich wie nur irgendeiner die Denkart der ganzen mittelalterlichen Zeit widerspiegelt, welche die Vorstellung der Zweiheit in der Menschennatur beherrscht.

Im Momente des Todes fliegt die Seele in der Gestalt eines Kindes (oder einer Taube) aus dem Munde des Verbleichenden. Nicht nur die phantasievolle Kunst des Mittelalters stellt einen solchen Augenblick dar, in welchem vom Menschen sich ein

---

stellung von den fünf Sinnen = fünf Türen bietet Thomasin v. Zirklaere, wie ich einer Anmerkung Reinhold Köhlers (Klein. Schrift. III, 368) entnehme. Hier wird von R. Köhler, mit gewohnter Meisterschaft und unübertroffener Belesenheit wie immer, über die neun Öffnungen im Körper des Menschen gehandelt. U. a. sind die Verse des altdeutschen Freidanks zitiert, die man noch zu unserer Stelle halten mag:

Niun venster ieslich mensche hât,
von den lützel reines gât.

„Neunthorige Städte" heißen die Menschenleiber an anderem Orte.

[1]) Diese beiden Emendationen entnehme ich A. Toblers Handexemplar des *Nouveau Recueil.*

[2]) Siehe die bildliche Darstellung dieser Szene S. 192/193: *Reason, the Body, and the Soul.*

zweites Menschlein loslöst, — mehrere Miniaturen zu den *Miracles de la Vierge* des Gautier de Coincy bieten z. B. diese Szene — die naiven Menschen jener Epoche sehen bei vollem Bewußtsein und mit offenen Augen die Seelengestalten, die nun, beim Verlassen des Leibes, von Teufeln oder von Engeln oder auch gleichzeitig von beiden erwartet und empfangen werden. Das merkwürdigste Beispiel dafür liest man im *Gaydon*. Hugues d'Auvergne streckt im Kampfe den Verräter Guinemant nieder:

Par mi le cors li mist le fer tranchant,
Mort l'abatit dou destrier aufferrant.
L'arme s'en part, maufé viennent corrant,
Si l'ont saisie et dou cors vont coulant;
Li uns à l'autre le va souvent gietant;
·I· grant arpant la vont ainsiz roillant.
Des ·II· parties le vont moult esgardant;
Durement sont effréé li auquant.
Li traïtor dient en souzpirant:
„Seignor baroñ, soiez lié et joiant,
Ce sont li angre qui l'emportent chantant;
A ·C· diables il la vont craventant."
Ce dist Hardrez: „Moult m'en vois merveillant;
Se angre fussent, il alaissent volant." (Gayd. 159.)

Bekannt sind Geschichten visionären Charakters, in denen die mit vermeintlich gleichen Rechtsansprüchen um eine Seele streitenden Engel und Teufel einen Dritten als unparteiischen Richter ihrer Sache erwählen. Waces Mönch von Sankt Ouen, dessen Abenteuer Uhland in so wunderhübschen deutschen Versen wiedererzählt hat, wird gerade auf einem Abwege, „beim Plankengehen in der Nacht", vom Tode überrascht. Engel und Teufel wandern mit der Seele zum Normannengrafen Richard und bitten um seinen Spruch:

E Richard lur ad dit briefment,
„Alez," dist il, „deliurement
Metez al moine l'alme el cors
E de l'eve le traiez fors!
Ne seit deceu ne supris:
Desur la planche reseit mis
Iluec tut dreit, dunt il chai,
Quant il trebucha e peri . . .

Le iugement, que Richard fist,
Ne cil ne cist ne cuntredist.
L'alme unt ariere el cors portee,
E li moynes l'ad recouree.
Dunc leua sus e reuesqui
E mis fu la dunt il chai. (Rou Bd. II, S. 47, v. 451.)

Der Ausgang ist derselbe wie in der analogen Erzählung des Gautier de Coincy *Du Moine que Nostre Dame resuscita qui estoit peris par son péchié.* Hier hat Gottes Sohn selbst, durch Vermittlung seiner Mutter, das Urteil gefällt:

A tant s'en depart Nostre Dame;
Mais tout avant commande à l'ame
Son cors repraigne ignelement
Et qu'ele vive chastement. (GCoinc. 468, 327.)

Ein kühner und großartiger Gedanke Dantes sei schließlich hier noch erwähnt, der gleichfalls diesem mittelalterlichen Vorstellungskreise von der Trennungsfähigkeit von Leib und Seele — und hier dazu noch vor dem Tode — entstammt. In dem vorletzten Höllenkreise, der Tolomea, sieht er die verräterische Seele des Frate Alberigo im Eise stecken. Ja, ist dieser denn schon tot? Die Seele selbst weiß nichts von dem Schicksal ihres einstigen Gefährten, des Leibes:

Come il mio corpo stea
Nel mondo su, nulla scienza porto.

Und sie erklärt nun weiter diese ihre seltsame Unkenntnis:

Cotal vantaggio ha questa Tolomea
Che spesse volte l'anima ci cade,
Innanzi ch' Atropos mossa le dea . . .
Sappi che tosto che l'anima trade,
Come fec' io, il corpo suo l'è tolto
Da un dimonio, che poscia il governa
Mentre che il tempo suo tutto sia volto:
Ella ruina in sì fatta cisterna;
E forse pare ancor lo corpo suso
Dell' ombra che di qua dietro mi verna. (Inf. 33, 124.)

Wer ist dieser andere Schatten? Das ist der schurkische Branca d'Oria aus Genua, den alle Welt noch am Leben glaubt, während doch Leib und Seele längst geschieden sind. Und Dante kann

mit den berühmten Worten des Grimmes an die Genueser den Gesang schließen:

Ahi, Genovesi, uomini diversi
D'ogni costume, e pien d'ogni magagna,
Perchè non siete voi del mondo spersi?
Chè col peggiore spirto di Romagna
Trovai di voi un tal, che per sua opra
In anima in Cocito già si bagna,
Ed in corpo par vivo ancor di sopra. —

Dies sind Ausschnitte aus der „Psychologie" des Mittelalters, die mit der Seele als einem selbständigen Sonderwesen schaltet. Sehen wir ihre Lehre befähigt, dem Größten der Zeit wohl kühne und hohe Gedanken einzugeben, so zeigen uns andererseits die gegebenen Proben, daß Fragen nach irgendwelchen psychophysischen Erscheinungen, deren Lösung die Vorstellung von der absoluten Einheit und Unteilbarkeit der Menschennatur zur Voraussetzung hat, ihr noch völlig fremd sein müssen. Das Wort „psychophysisch" steht noch nicht im Lexikon des Mittelalters. Gehen wir also jetzt daran, ein System von Ausdrucksbewegungen vorzugsweise aus Beispielen der altfranzösischen Zeit aufzubauen, so bieten sich uns aus dieser Epoche selbst keine lebendigen Theorien dar, welche eine Deutung dieser Gattung psychophysischer Phänomene auch nur versuchten. Wir erfreuen uns statt dessen der neuzeitlichen Wahrheit psychologischer Erkenntnisse, welche uns den Rhythmus der seelisch-leiblichen Existenz des Menschen verstehen lehrt, deren helle Strahlen, auf erstarrte Bilder dunkler Vergangenheit reflektiert, auch diese in einem neuen, ungeahnten Lichte erscheinen lassen.

I. Kapitel.

Ruhe, Trägheit; Meditation, Verlegenheit, Scham; Eitelkeit, Stolz, Trotz.

In diesem ersten Kapitel soll von denjenigen Ausdrucksbewegungen die Rede sein, welche für Zustände einer relativen Gemütsruhe symptomatische Bedeutung haben. Es handelt sich dabei noch nicht um akute seelische Erregungen von starker Expansionskraft, die im Titel genannten Gemütsverfassungen gehören vielmehr, in höherem oder geringerem Maße, noch den *affections simples* an, wie diese vor wenigen Jahren der französische Psychologe Théodule Ribot den *émotions* (*impulsions*) und den *passions* gegenübergestellt hat [1]). Träge Mittagsstimmung liegt über der Spiegelfläche der Seele, leichtere Lüfte rufen ein Gekräusel und Plätschern der Wellen hervor, noch aber fehlt der Sturmwind, der mit gewaltigen Stößen einherfährt und bis dahin verborgene Tiefen aufwühlt.

Der Zustand eines wenig oder gar nicht beschäftigten Geistes prägt sich in der müßigen Haltung der Gliedmaßen, vor allem der Arme (Hände) und Beine aus. Auf mittelalterlichen Miniaturen findet man Nebenfiguren dargestellt, die an der Haupthandlung des Bildes keinen oder nur geringen Anteil nehmen. Dies wird dadurch zur Anschauung gebracht, daß sie im Stehen ihre Arme schlaff herabhängen lassen und die Hände vor dem Unterleib übereinanderschlagen. Diesen Gestus weisen z. B. mehrere der ehrwürdigen Illustrationen des deutschen Rolandsliedes auf. Schon W. Grimm sagt in seiner Ausgabe (1838) darüber (S. XXVI, zu Nr. VII): „Es scheint die Gebärde

[1]) „Pour la clarté de mon exposition, je répartis les manifestations de la vie sentimentale en trois groupes: les états affectifs proprement dits, les émotions, les passions"... (*Essai sur les passions*, Paris 1907, S. 4.) „Pour la clarté, en raison de la terminologie vague de la psychologie affective, je ne crains pas de rappeler la distinction précédemment établie entre les affections simples, les émotions, les passions." (ebd. S. 127).

dessen, der keinen Theil an der Handlung nimmt." Und v. Oechelhäuser (*D. Miniat. d. Univ.-Bibl. zu Heidelberg* I, S. 57) nennt sie bei seiner Beschreibung des zweiten Bildes, welches den Kriegsrat Karls vor Saragossa darstellt, „eine Geberde des unbeteiligten Zuschauens oder Zuhörens" [1]). Auf französischem Boden scheint dieser Gestus der Ruhe und Gleichgültigkeit vorwiegend zur Charakterisierung weiblicher Nebenfiguren in der Kunst Verwendung gefunden zu haben. Durchblättert man den mit Miniaturen sehr reich ausgestatteten Prosaroman *Du très chevalereux Comte d'Artois* — hier sind wir freilich schon im 15. Jahrhundert —, so sieht man Szenen des Empfangs (S. 6; 80; 180), des Gesprächs (S. 153), der Vermählung (S. 22) dargestellt, wo die Hofdamen, bescheiden hinter der Herrin stehend oder neben ihr sitzend, die Hände, immer mit einwärts gekehrten Innenflächen, vor dem Leib gekreuzt halten.

Bei der Tischszene desselben Romans (S. 85) hält die Königin selbst in ruhigem Anstande die Hände vor dem Schoße übereinandergeschlagen, während der König und sein Gast das Gespräch mit lebhaften Gestikulationen begleiten. Hier charakterisiert nun die Gebärde nicht mehr eine geistige Unbekümmertheit, vielmehr die züchtige Zurückhaltung, wie sie der Frau, und zumal der vornehmen, wohl ansteht. In diesem Sinne begegnet sie auf dem Eingangsbilde von Waces *Roman de Brut* wieder: Helena wird von Paris zu Schiffe aus Griechenland entführt [2]). Sie hält die Hände in der bezeichneten Weise gekreuzt, steht dabei freilich steif und

[1]) Freilich erscheint der gleiche Gestus innerhalb der deutschen Miniaturmalerei auch als plastischer Ausdruck der Ehrfurcht und Ehrerbietung. Vgl. K. v. Amira, *Die Handgebärden in den Bilderhandschriften des Sachsenspiegels*, Abhandlg. d. K. Bayer. Akad. der Wiss., München 1905, S. 232. Ich gebe zu, daß man bei einem Teile der gleich zu besprechenden Bilder des *Comte d'Artois* auch an diese Erklärung des Gestus denken könnte.

[2]) Vgl. die Verse:

Qant Griu orent Troie conquise
Et escillié tot le pais
Por la venjance de Paris
Qui de Gresse ravi Hélaine. (Brut 10.)

unbeweglich im Schiffe der Troer, als ginge sie diese Meerfahrt gar nichts an [1]).

Ein müßiges Sitzen ist durch die nachlässige Haltung der Beine charakterisiert. Man läßt sie lose vom Sitz herabhängen und schlenkert mit ihnen [2]). Oder man schlägt in beschaulicher Ruhe die Beine (oder auch nur die Füße) übereinander und gibt dadurch plastisch zu verstehen, daß einem der Gedanke, sich eilig zu erheben, weit entfernt liegt.

Will ein Held dem Gegner im Zweikampfe andeuten, daß er seine Person gering anschlägt, so bleibt er bei seinem Nahen ruhig sitzen. Der Riese Fierabras sieht Olivier heraneilen, um den Streit mit ihm aufzunehmen:

> Quant il voit Olivier venir tout abrievé,
> Ainc riens ne le prisa, ains l'ot en tel vilté,
> Qu'il ne se vaut lever, tant fu plains de fierté.
>
> (Fier. 12.)

Eine ganz analoge Szene findet sich in der noch ungedruckten chanson de geste *La bataille Loquifer*. Vor den Mauern von Orange sollen Renouart und sein von ihm ungekannter Sohn Maillefer, den die Sarazenen noch auf ihrer Seite haben, den entscheidenden Zweikampf ausfechten. „Le lendemain donc les deux rivaux sont en présence; Maillefer méprise tellement son adversaire, qu'il ne veut pas se lever de terre où il est assis, pour combattre

---

[1]) Aus späterer Zeit könnte man hierzu noch eine Stelle aus Lariveys Komödie *Les laquais* zitieren:

„La pauvre fille, elle seroit bien sotte demeurer tousjours les mains en croix sur son tablier, attendant de jour en jour que son père la mariast",

sagt die Dienerin Catherine von ihrer jungen Herrin Françoise (Anc. théâtr. franç. V, 62). Hier bezeichnet der Gestus mädchenhafte Schüchternheit und Unselbständigkeit, welche die Hände in der passiven Schoßhaltung des Abwartens verharren läßt.

[2]) Der italienische Ausdruck dafür ist *sgambettare*, und schon Bonifaccio führt S. 389 das toskanische Sprichwort an: *Siedi, e sgambetta, e vedrai tua vendetta.*

Renouart, et qu'il engage celui-ci à aller chercher vingt de ses plus forts compagnons" [1]).

In diesen beiden Szenen ist ein Kreuzen der Beine nicht ausdrücklich erwähnt, man könnte sich aber die auf dem Erdboden sitzenbleibenden Helden gar wohl in dieser Attitüde denken. Daß aber wirklich einmal ein ganzes Heer in dieser Haltung sich auf der Erde lagert und angesichts des heranrückenden Feindes wie eine Armee von Schneidermeistern die Beine behaglich übereinanderschlägt [2]), berichtet Cuvelier in seiner *Chronique de Bertrand du Guesclin.* Der Herold der Engländer kehrt in das Lager mit der Meldung zurück, der Gegner rüste zur Schlacht:

Aux Englois s'en rala li héraux sans targier,
Et lor dit de Bertran qui cuer ot de guerrier,
Qui se paine forment de sa gent apointier.
Englois par lor orgueil et par oultrecuidier
Se vont dessus le pré asseoir et plaquier, [cousturier
Et puis croisent les jambes ainsi que
(Var.: Et puis vont leurs jambes l'une sus l'autre croisier
Ainsi comme souvent font ces cousturier.)

(Chron. Guescl. 22247.)

In dieser Stellung verharren die Engländer, bis die Franzosen schon nahe herangerückt sind, was für diese eine gleiche höhnische Geringschätzung bedeuten muß wie etwa für das Heer des Artus im *Cligés* das Verhalten der belagerten Rebellen. Crestien erzählt:

Cil del chastel par le gravier
Furent venu esbanoiier
Solement les lances es poinz,
Les escuz devant les piz joinz;
Que plus d'armes n'i aporterent.
A çaus defors sanblant mostrerent
Que gueires ne les redotoient,
Quant desarmé venu estoient. (Clig. 1267.)

---

[1]) Dies die Beschreibung der Situation von A. Jubinal, Myst. inéd. I, 388.

[2]) Auch Spieler, die auf dem Erdboden würfeln, sitzen bisweilen mit gekreuzten Beinen da. S. WHon. Tafel 16, wo einer der beiden würfelnden *maçons* in dieser Haltung gezeichnet ist.

Der junge Griechenprinz Alexander empfindet die Schmach wohl:

„Bien voi que por mauvés nos tienent
Et po nos prisent, ce m'est vis,
Quant behorder devant noz vis
Sont ci venu tuit desarmé." (ebd. 1294.)

Und er führt daraufhin seine Gefährten zur ersten glänzenden Waffentat.

Eine ähnliche legere Beinhaltung treffen wir im *Lancelot* bei einem Ritter zu Pferde an. Der „fremde Ritter", der dem Lanzelot im Zweikampfe später unterliegen wird, — es ist ein stolzer und eitler Geselle, *plus orguelleus que n'est uns tors qui est mout orguilleuse beste*, wie Crestien sagt — kommt an die Burg, wo der Karrenritter gerade weilt. Die unerzogene Art seines Auftretens verrät seinen herausfordernden Charakter:

Cil des les piez jusqu'a la teste
Sist toz armez sor un destrier.
De l'une janbe an son estrier
Fu afichiez, et l'autre ot mise
Par contenance et par cointise
Sor le col del destrier crenu.
(Lanc. 2584.)

Eine hübsche Parallele bietet der Prosa-*Perceval*. Auch Rosete li Bloie, der Perceval begegnet, reitet so:

Et cevauçoit molt orguelleusement, et tenoit se corgie en se main; et avoit mise par noblece se jambe sor le col de son palefroy[1]).

Ich möchte hierzu noch die merkwürdige Situation stellen, welche das *Thomasleben* der Nachwelt überliefert hat. König Heinrich und der Erzbischof sprechen sich zu Pferde bei der zweiten Zusammenkunft von Freteval:

Là où parlout al Rei saint Thomas à cheval,
De cuisse en cuisse sist; sovent chanchout estal,
L'une cuisse en la selle et l'autre cuntre val.
Kar les brais de sa heire li firent si grant mal.
A grant orguil le tindrent cil qui ne sorent al. (SThom. 151.)

[1]) Mitgeteilt von Pio Rajna, *Le Fonti dell' Orlando furioso*[2] (1900), S. 322 nach dem manoscritto Estense des Prosa-Perceval. Denn Rosete ist eine Vor„reiterin" von Ariosts Gabrina.

Hier liegt nun freilich in Wirklichkeit gerade das Gegenteil von einer Pose der Bequemlichkeit vor. Der Umgebung des Königs aber, die den wahren Zustand des Erzbischofs nicht ahnen kann, muß dieses Hin- und Herrekeln auf dem Sattel als ein herausforderndes Sichgehenlassen erscheinen, als eine beabsichtigte Nichtachtung der Majestät ihres Herrn.

Beinverschränkung ist nun aber auch ohne eine die Umgebung verletzende Absichtlichkeit als ein Zeichen beschaulichen Ausruhens anzutreffen:

Auf dem alten Eichentische,
Dran er mit gekreuzten Beinen
Sich behaglich niederließ,
Lag das Manuskript der Predigt,
Die er heute halten wollte,

heißt es in L. Weissels Verserzählung *Der Mönch von Montaudon*, Basel 1882, S. 8 vom Bruder Fulko. Das ist ein modernes Beispiel, das aber immerhin, weil es von dem mittelalterlichen Sänger spricht, hier seinen Platz beanspruchen mag. Altfranzösisch finden wir das ruhesame *Janbe sor autre* in einem Fablel als Stellung des vor dem Hause der Dame früh am Morgen wartenden kecken *vallet*. Lange muß er sich gedulden, bis die Dame endlich aufsteht:

Atant la dame s'esveilla,
Tant que fors de la chambre oissi;
Si vit le vallet en droit li;
Trés par mi l'us le vit séoir . . .
Janbe sor autre iluec séoit;
Mielz li plaist come plus le voit.
(Mont. Fabl. I, 307/308.)

Man vergleiche hierzu eine Szene einer der schönsten Novellen des Sercambi:

Lo Nibbio, messo un bagnuolo al fuoco e dentro alcuna cosa con quelle erbe, et apparecchiato le legna, presto rimase solo in nello stallo, nè persona per via passò. Standosi a sedere a l'uscio, gamba sopra gamba, e stando per tal maniera, du' giovane sorelle gentili e donzelle, vicine di contra, l'una nomata Julia e l'altra Cornilia, ciascuna d'età d'anni sedici

o piùe, vedendo quel giovano sì pensoso, disseno tra loro: „Per certo colui sta pensoso per noi". „E penso", disse Julia, „che di noi sia innamorato"... [1])

(Serc. Ren. 364/365.)

Angeführt sei noch die allegorische Miniaturdarstellung *La femme sous la sauvegarde de la chevalerie*, aus dem Ende des 15. Jahrhunderts (abgeb. bei P. Lacroix, *Mœurs, usages et costumes* . . . S. 70). Während die Frau sich ihren Zopf flicht, sitzt ein Ritter, Bein zu Bein geschlagen, zurückgelehnt an einen Hügel in Behaglichkeit da; den Kopf stützt dabei die linke Hand [2]).

Bekannt ist die wichtige Verwendung, welche das beschauliche Übereinanderschlagen der Beine im altdeutschen Rechte erfahren hat. „Es soll der richter auf seinem richterstuhl sitzen als ein grisgrimmender löwe, den rechten fuß über

[1]) Die Stelle ist auch stilistisch interessant. Denn sie bietet ein altitalienisches Beispiel für die Form der flektierten Wortwiederholung, die bekanntlich in der altgermanischen Poesie eine wichtige Rolle spielt. R. M. Meyer, *Deutsche Stilistik*, München 1906, S. 39, sagt darüber u. a.: „Die ehrwürdige Formel reicht in Zeiten zurück, die die Stellung der Worte noch unmittelbar als symbolischen Akt empfinden konnten, und hat deshalb ihren Sitz vor allem in Zauber- und Rechtsformeln.... Die Figur ist daher auch in neuerer Zeit verhältnismäßig selten. Wir variieren lieber; wo die Edda sagt: „Bein zeugte mit Beine einen Riesen", übersetzen wir: „ein Bein mit dem andern". Ebenso in Walthers von der Vogelweide berühmtestem Spruch: „Ich schlug ein Bein über das andere —" (zeremonielle, gleichsam hieratische Pose des Meditierenden)". Das *gamba sopra gamba* des Sercambi entspricht genau Walthers *bein mit beine*. In der Stelle des Fablels, die wir oben anführten, fehlt die Wiederholung des Substantivums, aber der Ausdruck *janbe sor autre* zeigt noch die alte formelhafte, artikellose Gestalt. Ein altfranzösisches Beispiel für die flektierte Wortwiederholung hatten wir aber bereits in der S. 37 zitierten Strophe SThom. 151: *De cuisse en cuisse sist.* — Auf die Stelle Walthers und die Beinverschränkung als Pose des sinnenden Dichters — auf deutschem Boden ist der Gestus überhaupt nur dem ruhig, beharrlich Nachdenkenden eigentümlich — werden wir in dem Abschnitte über „Meditation" zurückkommen.

[2]) Über ein solches Stützen des seitwärts geneigten Kopfes bei Sitzenden oder Liegenden als Zeichen der Ruhe und die merkwürdige Verwendung dieses Gestus in den Illustrationen des Sachsenspiegels siehe K. v. Amira, a. a. O., S. 233.

den linken schlagen" . . . schreibt das alte Soester Recht direkt vor (J. Grimm, *Dtsch. Rechtsalt.* II, S. 375). Ich verweise hierfür noch auf eine Szene aus dem *Bilderkreis zum wälschen Gaste*: „In freiem Anschlusse an V. 12 761 ff., worin der Grundsatz gepredigt wird, daß man nicht Richter von Anderer Fehler sein, sondern die eigenen Mängel erkennen solle, erscheint zu äußerst links auf einem Klappstuhle mit übergeschlagenen Beinen . . . . und aufgestützten Händen *Der hohfertige man* in selbstbewußter Ruhe thronend und geradeaus vor sich hinblickend" (v. Oechelhäuser, *D. B. z. w. G.*, S. 69, Nr. 103). Ferner auf eine Darstellung einer *Cour d'amour provençale au XIVe siècle* (abgeb. bei Lacroix, a. a. O., S. 71). Der richtende König sitzt hier mit übereinandergeschlagenen Füßen auf dem Thronsessel; mit der Rechten hält er den Knauf des zwischen den Beinen senkrecht aufgepflanzten Schwertes.

Vielleicht ist eine ähnliche, Ruhe und leidenschaftslose Unparteilichkeit symbolisierende Haltung in einer französischen Zeichnung des 15. Jahrhunderts zu erkennen, welche den Richter stehend darstellt (bei Lacroix a. a. O., S. 399). Keine erregte Gestikulation mit den Händen. Beide Daumen sind vielmehr in den schmalen Gurt eingeschlagen, der das richterliche Gewand zusammenhält. Mit der dadurch erreichten ruhigen Lage der Hände mag eben der Künstler den bedachtsam abwägenden Geist angedeutet haben, welcher einen Vertreter dieses Berufes auszeichnen soll.

Auch in der späteren Literatur findet sich dieser Handgestus als Zeichen der Beschaulichkeit. Noël du Fail, der so trefflich die Bauerntypen seiner bretonischen Heimat uns vor die Augen zu stellen weiß, schildert in den *Propos rustiques* unter anderm, wie die Alten des Dorfes in sonntäglichem Staate dem Spiele der Jüngeren zuschauen:

Celuy . . que voyez acoudé tenant en sa main un petit baston de coudre, duquel il frappe ses botes liees avec courroyes blanches, (dies hier auch ein Gestus des müßigen Augenblicks) s'appelle Anselme, l'un des riches de ce village, bon Laboureur, et assez bon petit Notaire, pour le plat païs. Et

celuy que voyez à costé, ayant le poulse passé à sa ceinture, à laquelle pend celle grande gibessiere, où sont des lunettes et une paire de vieilles heures, s'appelle Pasquier, l'un des grands gaudisseurs [1]). (Prop. rust. 12.) —

Und nun die Posen der eigentlichen Trägheit. Ariost beschreibt die in Arabien gelegene Höhle des *Sonno* und nennt ihre Bewohner:

In questo albergo il grave Sonno giace:
L'Ozio da un canto corpulento e grasso;
Da l'altro la Pigrizia in terra siede,
Che non può andare, e mal reggersi in piede.
(Orl. fur. 14, 93.)

Die Art des faulen Sitzens dieser Dame ist hier nicht näher bezeichnet. Man wird sich aber die träge, auf dem Boden hockende Gestalt plastisch schwerlich besser vorstellen können als mit den Augen Dantes, die im Antipurgatorio ihren Bruder, den Belacqua, schauten:

Ed un di lor, che mi sembrava lasso,
Sedeva ed abbracciava le ginocchia,
Tenendo il viso giù tra esse basso.
„O dolce signor mio", diss' io, „adocchia
Colui che mostra sè più negligente
Che se pigrizia fosse sua sirocchia!"
Allor si volse a noi, e pose mente,

---

[1]) Man denkt ferner hierbei an die italienischen Redensarten *tenersi le mani a cintola*, *stare colle mani alla cintola*; *starsene colle mani su' fianchi* = müßig dastehen. Wir haben früher (S. 35, Anm. 2) das toskanische Proverbium kennen gelernt: *Siedi, e sgambetta, e vedrai tua vendetta.* Aber rachdurstige Italienerinnen wären die letzten, sich nach diesem Spruch zu richten. Die Stunde des Weibertyrannen Marganorre hat geschlagen:

La messaggiera e le sue giovani anco,
Che quell'onta non son mai per scordarsi,
Non s'hanno più a tener le mani al fianco,
Nè meno che la vecchia, a vendicarsi.
Ma sì è il desir d'offenderlo, che manco
Viene il potere, e pur vorrian sfogarsi:
Chi con sassi il percuote, chi con l'unge;
Altra lo morde, altra co gli aghi il punge. (Orl. fur. 37, 109.)

Movendo il viso pur su per la coscia,
E disse: „Or va' su tu, che se' valente!“ [1])
(Purg. 4, 106.)

Aus der altfranzösischen Literatur ist hierher die Mädchengestalt der müßigen Tändelei zu stellen, die nach G. de Digulleville am Scheidepunkt der durch die *haie de Penitence* voneinander getrennten Wege der *Occupation* und der *Oisiveté* dem unermüdlich tätigen *refaiseur de viez nates* gegenübersitzt. Diesen Sohn der Penelope hat der Dichter sicherlich nach einem Berichte der *Vita patrum* geschaffen:

Unde in vita patrum heremita, licet ab hominibus remotus esset ut opera sua non venderet, nichilominus cophinos de foliis palme faciebat et postmodum destruebat, ut ociosus non esset sed cor a malis et vanis cogitationibus conservaret,

---

[1]) Man nehme dazu die Ausführungen von Kommentatoren, welche die Plastik dieser Charakterzeichnung teils würdigen, teils für den höchst markanten Gestus Parallelstellen beibringen.

Giac. Poletta (Ediz. Roma 1894) zitiert die Worte Cesaris: „Un lasagnone, di que' che torrebbono morir di fame, per non darsi il disagio di recarsi le mani a bocca. Or Dante dipinge qui il costui costume con tre pennellate da pari suo. Stava costui accosciato, e colle mani tenea le cosce raccolte, e giù il viso tra esse; viva poltronneria!“

Nic. Tommaseo (Ediz. Venezia 1837) führt aus den Sprüchen Salomonis an: Prov. VI, 10: Paululum dormies, paululum dormitabis, paululum conseres manus, ut dormias [Wozu noch die Variante Prov. XXIV, 33 zu stellen wäre: Parum, inquam, dormies, modicum dormitabis; pauxillum manus conseres, ut quiescas] und Prov. XIX, 24: Abscondit piger manum suam sub ascella, nec ad os suum applicat eam [Wozu wiederum gehört Prov. XXVI, 15: Abscondit piger manum sub ascella sua, et laborat, si ad os suum eam converterit].

Torraca (Ediz. Roma 1905) verweist auf Fazio degli Uberti, *Son. de' sette peccati* VII:

Ed io accidia so' tanto da nulla,
Che grama son di qualunque m'adocchia.
Per gran tristizia abbraccio le ginocchia,
E'l mento su per esse se trastulla.

Der begeisterte Dante-Verehrer hat also die Worte des Meisters ziemlich getreu kopiert. Der *Accidia* aber steht diese triste Haltung ebenfalls gar wohl an. —

„Die Hände ums Knie geschlungen als Zeichen der Ruhe“ erwähnt auch J. Grimm, *Dtsch. Rechtsalt.* [4] II, S. 375, Anm. 2.

erzählt Jacques de Vitry in einer Predigt (JVitr. CXCIV). Der Figur der „müßigen Tändelei" gibt nun aber der Dichter diese Attitüde:

A la senestre se sëoit
Sur un perron et s'acoutoit
Une gentil damoiselle
Qui une main (des)souz s'aisselle[1])
Avoit et en l'autre un gant
Tenoit dont se aloit jouant.
Entour son doi le demenoit
Et le tournoit et retournoit.
A sa contenance bien vi
Que n'estoit pas de grant souci,
Que pou li chaloit de filer
Et d'autre labour labourer. (Pel. Vh. 6521.)

Dieses lässige, nichtige Spielen mit dem Handschuh trifft man als Symptom der Langenweile auch an anderer Stelle. Wir kennen den Burschen schon, der mit gekreuzten Beinen vor der Haustür der Dame sitzt und wartet. Er weiß sich auch nicht besser über die Zeit hinwegzuhelfen als daß er mit seinen schönweißen Handschuhen tändelt:

...en ses ·II· mains tornoioit
·I· blans ganz que il enformoit,
Et toz jors vers l'us regardoit. (Mont. Fabl. I, 307.)

Im *Huon de Bordeaux* sagt der Herzog Naimon zu Karl, der gewissenlos über Essen und Trinken das Gericht Huons zu vernachlässigen scheint:

„Par le cors Dieu, c'avés vous en pensé?
Venistes vous à Bourdiaus la cité
Pour boire vin ne pour boire claré?
N'avés vous mie tôt çou en France asés?
Hé! emperere, et car vous porpensés

---

[1]) Variante der Hds. M[1] zu v. 6524: *Qui une main a sa maisselle Avoit...* Wie aber der Herausgeber mitteilt, stellt die Miniatur der gleichen Handschrift die Gestalt dar: *with the left hand under the right arm.* Später (v. 6701) rät der Leib dem Pilger:

Va, parle(r) a la damoiselle
Qui a la main (des)sous l'aisselle!

Que çou n'est mie d'un gant à enformer
Que nous devés orendroit conjurer,
Ains est, par Dieu, d'un de vos ·XII· pers,
Que nous devons jugier, si m'aït Dés."
(HBord. 287.)

Damit ist das Streichen und Anziehen des Handschuhs als eine höchst unbedeutende, keinerlei geistiges Aufmerken erfordernde Tätigkeit charakterisiert.

Man nehme dazu noch die Verse der Albigenserchronik:

El coms de Montfort manda los seus baros dictans
Per que vol cosselh pendre car l'es cregutz afans.
E foron ab lui ·XXX· dins un verger fulhans;
E lo coms se razona e aforma sos guans,
E fo gentils e savis e adreitz e prezans.[1])
(Albig. 4145.)

Hier mag der Gestus als eine von den körperlichen Nebenbewegungen aufzufassen sein, die Momente intellektueller Anstrengung nicht nur zu begleiten, sondern auch zu fördern pflegen. Wir werden uns unwillkürlichen Gebärden dieser Art bald näher zuzuwenden haben.

Wo keine Handschuh zur Stelle sind, verrichten die Hände im Zustande eines behaglichen Sichgehenlassens leicht einen andern müßigen Dienst. Noël du Fail nennt uns bei der früher erwähnten Gelegenheit einen dritten der dem Spiele zuschauenden Bauern:

Celuy (respond il) qui se grate le bout du nez d'une main et la barbe de l'autre... c'est un Roger bon temps (Prop. rust. 13).

Ganz wo anders kratzt sich aber noch der Priester, der den üblen Heldensprößling Audigier taufen soll:

L'enfant en aporterent Prestre Herbout,
Qui devant son mostier s'espoollot,
Et à sa destre main son cul gratoit;
Lors est sailliz en piez quant il les voit.
(Barb. u. Méon IV, 221, 143.)

[1]) P. Meyer übersetzt Bd. II, S. 223: „Le comte expose ses idées en redressant ses gants."

Es kann sich dabei endlich um ein Faulenzen des Morgens im Bette handeln. Der unglückliche bigame Matheolus hat seine liebe Not, bis er die träge Amme seines Kindes wachgerufen hat. Und immer weiß sie dann eine neue Ausrede, um das verwünschte Aufstehen noch hinausschieben zu können:

Puis ça, puis la tourne sa teste,
Puis prent ses membres a grater
Ou les estent pour dilater.
„Je vois, je vois", ce dit souvent,
Mais du venir ne tient couvent;
De peresce lit la leçon,
Tardive come un limeçon [1]). — (Lam. Math. I, 1462.)

Wir wenden uns dem plastischen Ausdrucke der Meditation zu und schenken unsere Aufmerksamkeit zunächst der Haltung altfranzösischer Dichtergestalten, in der wir sie uns, ihrem poetischen Handwerke obliegend, nach dem überlieferten Zeugnisse von Bild oder Wort vorzustellen haben. Sie sitzen in ruhiger Attitüde, einsam, sei es im Garten beim lieblichen Gesang der Vögel, sei es in stiller Klosterzelle, und lassen, weltentrückt, traumverloren, dem Sinnen und Spinnen freien Lauf. Der Blick soll ganz nach innen, auf das Thema der Intuition gerichtet sein, und so ist das Auge des Kopfes entweder geschlossen, um jede Ablenkung, jeden störenden Eindruck der Außenwelt von ihm fernzuhalten, oder es wird ihm doch nur ein beschränktes Gesichtsfeld eingeräumt, indem der nachdenkliche Dichter es schräg vor sich auf den Erdboden geheftet hält. Denn das Haupt hat er geneigt, als drücke es die schwere

[1]) Vgl. hierzu die Verse aus Bernis *Orlando*, die schon Bonifaccio S. 369 verzeichnet:

... Ne che Agramante al fin non vada in Francia,
Ma stiasi in letto a grattarsi la pancia.

Grattarsi la pancia sagt man ja heute noch in Italien anschaulich für „nichts tun, müßig gehen." Bonifaccio zitiert noch eine Strophe des *Orlando furioso* (38, 50), die dem Rodomonte vorwirft:

Poi nel bisogno si gratta la pancia
Ne l'ozio immerso abominoso e tetro.

Fülle der Gedanken nieder, und er hat es in eine stützende Hand gelegt, daß sie sein weiteres Herabsinken verhüte.

G. de Digulleville will, nachdem er zuvor von Menschenleben und Seelenreise erzählt hat, von einer dritten Pilgerfahrt, der des Heilandes, berichten:

Pour la quel chose je m'assis [1])
Et au pié d'un pommier me mis
Ou le lieu flouri et herbeus
Estoit assez et gracieus
Et pour miex le chant entendre
Et miex y mon soulas prendre,
La m'acoutai et les yex clos
A fin que ne vëisse lors
Quelque chose qui m'empeschast
Et le grant deduit m'en ostast...

Und das dichterische Träumen beginnt (Pel. Jhesu 39). Er schlummert ein, wie er selbst sagt, und nun ziehen alle Bilder der Heilsgeschichte an seinem geistigen Auge vorüber. Endlich wacht er auf:

.....Et me trouvai
U gardin dont devant dit ai
Acouté dessouz le pommier
Dont le pié m'estoit orellier. (ebd. 11201.)

Dem Dichter des Dit *De la Fole et de la Sage* ist in ähnlicher Lage die poetische Vision beschieden gewesen, und er bedauert, daß er nicht noch längere Zeit in dem schönen Traumland habe weilen dürfen. Er erzählt:

Je m'estoie acoutez el vergier lez la sente,
Là m'aloit confortant le vent qui soef vente;
L'odorece des flors que le leu me présente,
Li délit me refet et je m'endorm soz l'ente...

Tout fusse-je dolenz et fust la terre dure,
Encor me poise-il que cest songe ne dure;
Quar s'onques en sonjant vit nus bele aventure,
La plus bele del mont i vi tout à droiture.
(Jub. NRec. II, 73/74.)

[1]) Nämlich im Garten, wo er sich erging.

Es gehört hierher die *Apparition de Jehan de Meun ou le Songe du Prieur de Salon* des Honoré Bonet aus dem Ende des 14. Jahrhunderts. Auf der 3. Tafel der der Ausgabe beigegebenen Miniaturen sieht man den Visionär in dem Pariser Garten des Jehan de Meun auf einem Sessel sitzen. Sein Haupt ist geneigt und ruht auf dem untergestützten rechten Arm mit der Hand, die zur Faust geschlossen ist. Da erscheint vor ihm die Gestalt des Vollenders des Rosenromans.

Wir treffen die gleiche Pose der Meditation (dasitzen geneigten Kopfes, eine Hand an das Kinn oder die Wange gelegt) bei dem Dichter der *Miracles de la Vierge* an: *Gautier dictant ses vers* (Miniaturdarstellung am Eingang des Prologes), und begegnen ihr endlich, an besonderer Stelle, in einer Zeichnung des Villard de Honnecourt (WHon. Tafel XII). Es ist die Skizze zu einem sehr reich geschnitzten kirchlichen Lesepult: „The top plate, or abacus, is triangular, and has at each angle a statuette of an Evangelist seated, with a desk in front of him, — one of them is writing, another has the pen resting on the page, but is in meditation, the third is turning his head to look backwards“ [1]). Der zweite Evangelist sitzt zurückgelehnt da und stützt das nach links geneigte Haupt auf den emporgestellten linken Arm derart, daß das Kinn auf dem eingewinkelten Handrücken ruht. Es ist hier daran zu erinnern, daß schon die karolingische Buchkunst im Anschlusse an altchristliche Vorbilder die Evangelisten mitunter in genau derselben Attitüde darzustellen pflegte; siehe z. B. den Matthäus aus dem *Codex millenarius* in Kremsmünster (abgeb. bei A. Springer, *Handb. d. Kunstgesch.*[6] II, S. 92, Fig. 105).

Den altfranzösischen meditierenden oder auch diktierenden Poeten stelle ich einige mittelhochdeutsche Dichtergestalten aus der Manessischen Liederhandschrift gegenüber. Hier sehen wir Herrn Reinmar von Zweter dasitzen, wie er seiner Dame diktiert. Sein linkes Knie ist gegenüber dem rechten etwas erhöht; darauf ruht der Ellenbogen des linken Armes, gegen

[1]) Dies die beschreibenden Worte des englischen Herausgebers.

dessen Hand sich das Haupt des Sängers lehnt. „Die Augen sind geschlossen, aber nicht im Schlafe, sondern nur zur innern Sammlung . . .“ (v. Oechelhäuser, *D. Miniat. d. Univ.-Bibl. z. Heidelberg* II, S. 297). Wir sehen weiter den Dichter der Eneit einsam im Grase sitzend und sinnend. „Der Oberkörper ist vorgebeugt, der linke Ellbogen stützt sich auf das emporgezogene linke Knie“, während das rechte Bein ausgestreckt ist; „das dem Beschauer fast voll zugewendete Antlitz ruht in der linken Hand. Die Rechte, vom Schoße etwas erhoben, scheint mit ausgestrecktem Daumen und Zeigefinger die Silben beim Dichten zu zählen“ [1]). Der Sänger des Naturlebens ist von Blumen, Vögeln und anderem Getier umgeben. „Sehr stimmungsvoll wirkt noch das zierliche schwarze Eichhörnchen mit weißer Brust, erhobenem Schwanze und rückwärts gedrehtem Kopfe, wie es graziös auf dem Rücken des ganz in sein Sinnen verlorenen Dichters herumspaziert“ (v. Oechelhäuser, a. a. O., II, S. 128).

Endlich begegnet uns hier wieder Herr Walther von der Vogelweide. Er sitzt sinnend auf einem Hügel, „das linke Bein über den rechten Schenkel geschlagen“ — wir kennen bereits diese Beinverschränkung aus anderem Zusammenhang — „und den Kopf in die linke Hand gestützt, welche selbst wieder mittels des Ellenbogens auf dem erhobenen Knie aufruht. Die Rechte hält in Schoßhöhe und, wie gewöhnlich, am untern äußersten Ende gefaßt, einen nach oben steigenden Schriftzettel . . . Nachdenklich ist der Blick des in die Hand gesenkten Hauptes schräg zur Erde gerichtet . . . Wir haben hier . . . einen der seltenen Fälle, wo der Maler im direkten Anschluß an den Text gearbeitet hat. Der Anfang des ersten Liedes lautet bekanntlich:

Ich saz ûf eime steine
und dahte bein mit beine:
dar ûf sast ich den ellenbogen:
ich hâte in mîne hant gesmogen

[1]) Man denkt bei diesem Motiv des Silbenzählens (in deutscher Verskunst!) an spätere Abbildungen des Hans Sachs.

mîn kinne und ein mîn wange.
dô dâhte ich mir vil ange,
wie man zer welte solte leben..."

(v. Oechelhäuser, a. a. O., II, S. 184)[1]). Bei Gottfried Keller hat diese berühmte Pose des Herrn Walther ein fröhliches Auferstehen gefeiert. Johannes Hadlaub sieht sich in den finsteren Kerker (alias Äpfelkammer) der Rheinburg Schwarz-Wasserstelz gesperrt:

Durch die Mauer des Gefängnisses hindurch hörte er das Rauschen des Rheinwassers und konnte daraus auf die Tiefe des Loches schließen, in welchem er saß. Wie einst Herr Walther von der Vogelweide schlug er die Beine übereinander, stützte den Ellenbogen darauf und das Kinn auf die Hand; er konnte jedoch nichts heraussinnen, als daß er kürzlich noch in der schönsten Maiennacht auf dem grünen Rheine gefahren sei, voll süßen Ahnens, und jetzt im Finstern sitze, allerdings in der Nähe der Geliebten. Er fühlte auch keine rechte Beängstigung und begann von den Äpfeln zu essen, da er seit zwölf Stunden nichts mehr genossen. (G. Keller, Ges. Werke VI, S. 107.)

Wir haben diesem Abschnitt über die Haltung der meditierenden Dichter noch einige Schlußbemerkungen anzufügen. Das nachdenklich geneigte Haupt treffen wir auch bei den Dichtern der Pastourellen an, die, in Gedanken vertieft, des Morgens durch die Heide reiten, bis sie dann unterm Weißdornbusch die Hirtin bei ihrer Herde vorfinden:

Pensis chief enclin un matin erroie...
(Rom. u. Past. III, 7.)

Chevachai mon chief enclin
Plux pensis ke ne souloie;
Per desous une abe espin
Truis pastoure ki s'ombroie... (ebd. II, 4.)

---

[1]) Die Stimmung Walthers ist freilich dabei eine sehr trübe. „Er ist in sorgenvolles Nachdenken versunken, wie Gut, Ehre und Gottes Huld zu gewinnen und miteinander in Einklang zu bringen seien. Das Ergebnis ist kein tröstliches; denn Friede und Recht, die jene schützen sollten, sind selbst zum Tode verwundet." (Pfeiffer.) Man könnte daher dieses Beispiel mit gutem Recht auch unter die Rubrik „Melancholie, leidvolle Versunkenheit" stellen, als deren typische Ausdrucksgebärde gleichfalls die an Kinn und Wange zur Stütze des Hauptes gelegte Hand — altfranz.: *la main à la maisselle* — sich uns später erweisen wird.

Die Hand an den Kopf legt aber selbst Guillot de Paris, der Verfasser des *Dit des rues de Paris*, als er sich der mühsamen Aufgabe unterzieht, die Straßen nicht nur sämtlich aufzusuchen und beim Namen zu nennen, sondern sogar in Verse zu bringen. Und dieser Gestus verschafft ihm zugleich einen glänzenden Reim.

Mon petit pas
Alai vers la Porte du Temple;
Pensis m a m a i n d e l e z m a t e m p l e.
En la rue des Blans Mantiaus
Entrai.....

(Barb. u. Méon II, 267, 424.)

Das Stützen des Kopfes mit der Hand begegnet endlich bisweilen bei Personen, die einer Rede oder dem Vortrag einer Dichtung zuhören; so z. B. Pel. Vh. S. 34/35 auf der Miniatur: *Reason discourses to the Pilgrims* bei einem der zuhörenden Wallfahrer, die dasitzen und aufmerken. Man wird hierher rechnen dürfen eine Stelle des *Yvain*, wo freilich eine bequemere Haltung gewählt ist:

Mes sire Yvains el vergier antre
Et aprés lui tote sa rote.
A p o i i é v o i t d e s s o r s o n c o t e
U n p r o d o m e, q u i s e g i s o i t
S o r u n d r a p d e s o i e, et lisoit
Une pucele devant lui
An un romanz, ne sai de cui.
Et por le romanz escouter
S'i estoit venue acoter
Une dame, et c'estoit sa mere...

(Yvain 5360.)

Manche Zuhörer aber lassen es an der geistigen Anspannung, der inneren Sammlung fehlen, deren auch eine bloße Rezeption nicht entraten kann; dann stützen sie das Kinn aus Schläfrigkeit. Der Dichter des *Baudouin de Sebourg* klagt darüber:

Mais aucune gent vont à le fois au sermon
Qu'au revenir n'en scèvent recorder un non;
Et li pluseur s'endorment, l e u r m a i n à l e u r m e n t o n. —

(BSeb. I, 72.)

Es sind nun hier einige weitere Situationen anzureihen, in denen der Mensch, der einen Entschluß zu fassen hat, der einem andern oder sich selbst einen Rat geben soll, sinnend für eine Weile das Haupt neigt, bis seine Überlegung beendet ist. In Gautiers *Miracle de l'escommenié qui ne povoit trouver qui l'asousist* kommt der Ruhelose zu einem Anachoreten nach Ägypten und erzählt diesem sein trauriges Schicksal:

Li sainz hons enbroncha le chief
Et si pensa moult durement.
Quant out pensé moult longuement,
Doucement l'a à reson mis...
(GCoinc. 577, 112.)

Eine ganz andere Szene: Die Tochter des Schloßherrn, in dessen Diensten der von ihr geliebte Gautier d'Aupais steht, vernimmt durch einen Boten von seiner wahren Abstammung. Wie es nun einrichten, daß noch alles gut werde?

Quant la pucele oï de Gâutier le renon,
Qu'il est de son païs des meillors environ.
Sor son lit s'aclina; par tel devision
Qui li donast Paris, ne déist o ne non;
Quant tant i ot géu si comme en pasmoison,
Lors s'assist sor l'esponde et tint le chief enbron;
Lors s'apensse et porpensse à cui dira son bon.
Quant tant ot porpenssé, si dreça le menton:
„Amis", dist la pucele, „entendez ma reson:
Fai çà venir ma mère"... (Gaut. d'Aup. S. 25, v. 677.)

Oft begegnet diese Attitüde im Volksepos. Bevor Kaiser Karl eine Entscheidung trifft, verharrt er minutenlang geneigten Hauptes in ernstem Nachdenken. Der Heide Blancandrin überbringt die Botschaft seines Königs:

Li Emperere en tint sun chief enclin;
De sa parole ne fut mie hastifs,
Sa custume est qu'il parolet à leisir.
Quant se redrecet, mult par out fier le vis[1]).
(Rol. 139.)

Renaut de Montauban bittet Yon, den König von Bordeaux,

[1]) Andere Belegstellen für ein derartiges Sinnen Karls des Großen wären Rol. 259, RMont. 37, 27 usw.

ihm und seinen Brüdern eine Zufluchtsstätte vor den Verfolgungen Karls in seinem Lande zu gewähren:

Quant li rois Yus l'entent, vers tere est enclinés;
Une mult grant loée s'est li rois porpensés,
Puis apela Renaut, com jà oïr pores.
„Vassax, retenus estes, avec moi demores".
(RMont. 100, 13.)

Karl ist von dem zauberkundigen Maugis schlafend aus seinem Zelte auf das Schloß Montauban entführt worden. Einer der Brüder, in deren Gewalt der mächtige Kaiser jetzt gegeben ist, rät, kurzen Prozeß zu machen und Frankreichs Herrscher vor den Augen seines Heeres oben, an der Zinne des Kastells, aufzuhängen:

Renaus ot et entent ce ke Richars disoit,
Que l'en pendist le roi qui France governoit,
Et ki la seignorie de tot le mont avoit.
Il s'abessa à terre, un petitet pensoit,
Et Richars l'a vëu, en haut si s'escrioit:
„Que pensez vos, Renaut, qui estes si enbroit?
Se vos nel voles pendre, par cel Deu qui tot voit,
Volentiers le pendrai, mais que livrez me soit."
(RMont. 332, 9.)

Reimchroniken, antike Romane würden eine Fülle weiterer Beispiele für diese Haltung des Überlegenden, des Nachdenklichen bieten. Ich greife heraus:

König Philipp der Kühne von Frankreich beim Rate; es ist die Zeit des Krieges von Navarra:

E'l rey anet seder, que'l loc fon paraillatz;
E quant fon asegutz, estet totz enpessatz.
E puis levet la testa e gardet a totz latz,
E dis lor . . . (Guill. Anelier 1234.)

Der wissensdurstige junge Alexander ist bis auf den Grund des Meeres hinabgetaucht. Die Erzieher, die über sein Verbleiben dem königlichen Vater keine Rechenschaft geben können, sollen gerichtet werden:

Errant seront li maistre Alixandre jugiés.
Li rois les fist venir, moult fu vers iaus iriés.

Desor le chief d'un dois s'enbroncha sor ses piés;
Et a dit à ses homes: „Seignor baron, oiés"...
(Alex. le Gr. 146, 793.)

Alexander selbst, zum großmächtigen Herrscher und Weltbezwinger herangereift, unterredet sich einmal mit dem Könige der Weisheit, Sokrates:

...Respont Alixandre: „À ton dit
M'est vis que tu me criens petit:
Tu ne criens gaire ma poissance
Dont tote gent font grant parlance."
Sogrates baisse un poi la chiere
Et puis parla....

Und er belehrt ihn:

„Ta poissance ne valt rien . . .
Cele est assez plus tost passée
Que ta main ne seroit tornée."
(Barb. u. Méon II, 173, 67.)

Der Blick des Weisen, des Denkers ist überhaupt gern grüblerisch gen Boden gerichtet [1]). So stellte sich das Mittelalter seinen Vergil vor. Geneigten Hauptes, nach Philosophenart, pflegte der kleine Mann seines Wegs zu gehen:

Il fu de petite estature,
Maigres et corbes par nature,
Et aloit la teste baissant
Toz jors vers terre resgardant,
Car coustume est de soutil sage,
C'à terre esgarde par usage.
(Aus dem *Image du monde*, mitgeteilt Dolop. 65, Anm.)

Man wird in gleichem Sinne aufzufassen haben, was Boccaccio in seiner *Vita* über Dantes Haltung sagt:

Fu adunque questo nostro poeta di mediocre statura, e poichè alla matura età fu pervenuto, andò alquanto curvetto, ed era il suo andare grave e mansueto. (Ed. G. Milanesi, Firenze 1895, S. 37).

---

[1]) Aus neuerer Literatur könnte man gleich hier anmerken die Verse der *Chants du Crépuscule* I, 6:

Que l'esprit, dans sa fantaisie,
Suive d'un vol plus détaché
Ou les arts, ou la poésie,
Ou la science au front penché!

Dante selbst hat an einer Stelle seiner *Commedia* dies vornübergebeugte Gehen eines in Gedanken verlorenen Menschen in treffendem Bilde charakterisiert. Der Dichter hat auf halber Höhe des Purgatorio jene seltsame Vision von dem sirenenhaften Wesen erlebt, dessen innere Nichtigkeit ihm eine andere, edle Frau *santa e presta* enthüllte. Nun schreitet er, als Vergil die Wanderung mit der neuen Sonne wieder aufgenommen hat, gedankenvoll hinter dem Führer her:

Seguendo lui, portava la mia fronte
Come colui che l'ha di pensier carca,
Che fa di sè un mezzo arco di ponte. — (Purg. 19, 40.)

Läßt der Mensch den Gedanken freien Lauf, so wird sich sein eigenes Ausschreiten dabei verlangsamen: *Il pensier dell' andar molto diffalca.* Ein altfranzösischer Traktat über die Physiognomik lehrt:

Qui est lenz a aler, si est signes de pansées... (Phisan. S. 36).

Und Petrarca — um seine Worte ihrem Zusammenhang wiederzugeben — erzählt im *Trionfo d'Amore* (II, 88) von dem Eindruck, den seine Begegnung mit dem afrikanischen Liebespaare Massinissa und Sophonisbe auf ihn gemacht habe:

Com' uom che per terren dubbio cavalca,
Che va restando ad ogni passo, e guarda,
E'l pensier dell'andar molto diffalca;
Così l'andata mia dubbiosa e tarda
Facean gli amanti...

Liebende selbst, nur von einem Gedanken beseeligt, dem des unaussprechlichen Glückes gegenseitigen Besitzes, schreiten langsam einher. Im irdischen Paradise sieht Dante die mystische Prozession mit feierlicher Ruhe nahen; er findet zur Bezeichnung ihres geheimnisvollen Schneckenganges wieder das treffende Wort:

Indi rendei l'aspetto all' alte cose,
Che si moveano incontro a noi sì tardi,
Che foran vinte da novelle spose[1]).
(Purg. 29, 58.)

[1]) Giovanni della Casa scheint im *Galateo* auf diese Stelle Bezug zu nehmen, wo er von der dem vornehmen Manne anstehenden Gangart spricht:

Eine andere Art bräutlichen Gehens, die weniger ruhevoll genannt werden kann, kennzeichnet Cuvelier an einer Stelle seiner Chronik:

> Bertran et sa gent sont ensemble tenu.
> En aprochant les Anglois s'en vont le pas menu,
> Ainsi que une espousée va espouser son dru. —
> (Chron. Guesclin Bd. I, S. 170 b Var.)

Wenn wir nun Verse wie Rol. 214 ff. vornehmen:

> Li Emperere en tint sun chief embrunc,
> Si duist sa barbe, afaitat sun gernun,
> Ne bien ne mal sun nevuld ne respunt ... [1]),

so haben wir wieder Situationen des Nachdenkens, des Überlegens zu einem Entschlusse vor uns, wie sie ähnlich die am Anfange des Abschnittes genannten, dem Volksepos entnommenen Beispiele darboten. Das jetzt erwähnte Streichen und Drehen des Bartes aber führt uns einen Schritt weiter. Denn diese Gesten gehören zu den unwillkürlichen Bewegungen des Menschen, welche Momenten angestrengter Reflexion, des Grübelns, der Verlegenheit, über einen die freie Bahn der Gedanken sperrenden Stein hinwegzukommen, ihr eigentümliches Gepräge nach außen hin verleihen. Wir wollen auf sie etwas näher eingehen.

Über die wahre Natur dieser Klasse von Gebärden, welche häufig ganz unnütz erscheinen, über ihre innere Zweckmäßigkeit hat Th. Ribot in seiner *Psychologie de l'attention* (Paris 1889), S. 30 f. folgendermaßen gehandelt: „Chacun

---

„Non dee l'huomo nobile correre per via, ne troppo affrettarsi, che ciò conviene a palafreniere, e non a gentilhuomo..." — hierbei denkt man natürlich sogleich an Purg. 3, 10:

> Quando li piedi suoi lasciâr la fretta,
> Che l'onestade ad ogni atto dismaga.. —

„Ne perciò si dee andare sì lento, ne sì contegnoso, come femmina, o come sposa." (GCasa S. 563.)

[1]) Sie wiederholen sich fast wörtlich Rol. 771:

> Li Emperere en tint sun chief enbrunc:
> Si duist sa barbe e detoerst sun gernun;
> Ne poet muer que de ses oilz ne plurt.

sait que l'attention, au moins sous sa forme réfléchie, s'accompagne quelquefois de mouvements. Beaucoup de gens trouvent que la marche les aide à sortir d'une perplexité, d'autres se frappent le front, se grattent la tête, se frottent les yeux, remuent d'une façon incessante et rythmique les bras ou les jambes. C'est là une dépense, non une économie de mouvements; mais c'est une dépense qui profite. Les mouvements ainsi produits ne sont pas de simples phénomènes mécaniques agissant sur le milieu extérieur; ils agissent aussi, par le sens musculaire, sur le cerveau qui les reçoit comme toute autre impression sensorielle et ils augmentent l'activité cérébrale . . ." Und nach weiterer Auseinandersetzung stellt Ribot S. 32 die entscheidenden Sätze auf: „Les mouvements de la face, du corps, des membres et les modifications respiratoires qui accompagnent l'attention sont-ils simplement, comme on l'admet d'ordinaire, des effets, des signes? Sont-ils, au contraire, les conditions nécessaires, les éléments constitutifs, les facteurs indispensables de l'attention? Nous admettons cette seconde thèse, sans hésiter . . . Le rôle fondamental des mouvements dans l'attention consiste à „maintenir" l'état de conscience et à le renforcer . . ." S. 38: „Les manifestations motrices ne sont ni des effets ni des causes, mais des éléments: avec l'état de conscience qui en est le côté subjectif, ils s o n t l'attention."

Als Musterbeispiel für diese der Intensität innerer Aufmerksamkeit dienenden Gebärden möchte ich aus romanischer Literatur eine Szene des *Don Quijote* voranschicken, welche sich den berühmten analogen Stellen bei Plautus (angeführt von Sittl, S. 48) oder bei Shakespeare in *König Heinrich der Achte* (zitiert von Darwin, S. 32) als ebenbürtig an die Seite stellt. Sancho Pansa hat sein Taschenbuch und mit ihm den kostbaren Brief seines Herrn an die señora Dulcinea del Toboso verloren. Zum Glück weiß er ihn auswendig, wie er wenigstens vorgibt, und er soll ihn nun gleich dem Barbier und dem Pfarrer aufsagen:

Paróse Sancho Panza á r a s c a r l a c a b e z a p a r a t r a e r á l a m e m o r i a l a c a r t a , y ya se ponia sobre un pié y ya sobre otro; unas

veces miraba al suelo, otras al cielo, y al cabo de haberse roido la mitad de la yema de un dedo, teniendo suspensos á los que esperaban que ya la dijese, dijo al cabo de grandísimo rato: por Dios, señor licenciado, que los diablos lleven la cosa que de la carta se me acuerda, aunque en el principio decia: Alta y sobajada señora[1]). (Don Quij. I, c. 26, S. 158.)

Daß mitunter Dichter sich dieser Verlegenheitsgebärden bedienen, um ihre poetische Ader, die in Momenten der Versnot zu versiegen droht, neu zu beleben, liest man schon im Horaz: Auch ein Lucilius, meint er, in die neue Zeit versetzt, die strengere Anforderungen als die alte an Stil und Glätte des Reimes stellt,

in versu faciendo
Saepe caput scaberet vivos et roderet ungues.
(Sat. I, 10, 70.)

Man kann hierbei außer der nachahmenden Worte des Persius (angeführt von Sittl, S. 18, Anm. 4) der Verse Boileaus gedenken, die wohl auch von denen des Horaz beeinflußt sind: Ein Lobgedicht bringt er nicht zustande, nur die Geißel des Satirikers kann er schwingen:

Je ne puis pour louer rencontrer une rime;
Dès que j'y veux rêver, ma veine est aux abois.
J'ai beau frotter mon front, j'ai beau mordre
mes doigts,
Je ne puis arracher du creux de ma cervelle
Que des vers plus forcés que ceux de la Pucelle. (sat. 7.)

Es gehört ferner hierher ein Sprüchlein aus der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts; die Franzosen der Zeit beteten ängstlich:

[1]) Das hier miterwähnte Kratzen des Kopfes zur Anregung der Gedächtnisnerven begegnet ähnlich in einer neuspanischen Szene wieder. Der Träger des *Sombrero de tres picos*, der Alcalde Sr. Juan López, dessen Gewissen keineswegs so sauber poliert ist wie sein Hut, sitzt mit dem Secretario und dem Sacristán beim Weine,

cuando el Molinero compareció en su presencia. — ¡Hola, tío Lucas! (le dijo, rascándose la cabeza para excitar en ella la vena de los embustes.) ¿Cómo va de salud? — ¡Á ver, Secretario; échele V. un vaso de vino al tío Lucas! — ¿Y la señá Frasquita? ¿Se conserva tan guapa? ¡Ya hace mucho tiempo que no la he visto!... (Ausg. Madrid 1906, S. 126.)

Er wird freilich trotz aller Diplomatie in dem Müller noch seinen Meister finden.

De quatre choses Dieu nous gard:
Des patenostres du Vieillard,
De la grand' main du Cardinal,
Du cure-dent de l'Admiral,
Et la messe de l'Hospital.

Da haben wir es freilich mit keinem Dichter mehr zu tun: „l'amiral, c'est Coligny, qui avait coutume de mâcher son cure-dent lorsqu'il avait à prendre un parti dans un cas grave" (Eutrapel I, 270 u. 311).

Endlich glaube ich — und damit kommen wir zu unserer mittelalterlichen Epoche —, daß auch die nicht seltene altfranzösische Redensart *débatre son chief, débatre sa teste* = sich den Kopf schlagen = sich (geistig) Mühe geben, in diesem Zusammenhange ihren Platz zu beanspruchen hat. Sie findet in der Annahme einer unwillkürlichen Gebärde, eines in Momenten geistiger Anstrengung gegen den Kopf geführten Schlages, welcher dessen Nerven anreizen, die Gedankenarbeit ihrem Ziele entgegenführen soll, ihre einfache Erklärung. Godefroy II, 434[a] gibt nur ein Beispiel für die Redeweise *débatre son chief*, hier mögen einige für das anscheinend häufigere *débatre sa teste* verzeichnet werden.

In einer der *queues*, die Gautier de Coincy seinen *Miracles* anzuhängen liebt, wettert der Prediger gegen die schurkischen vilains; schließlich gibt er aber sein Bemühen auf, ihre Gottlosigkeit zu bekehren, die sich selbst an der Soutane zu vergreifen nicht Scheu trägt:

Tant sont félon et de put estre,
Que préechierres, clers ne prestre
En aus nul bien ne puet enbatre.
Ma teste assez i puis debatre
Quant nul bien y enbaterai;
Mais plus ne m'i debaterai;
Car ceus souvent tuent et batent
Qui leur folles (l. folies) contrebatent... [1])
(GCoinc. 628, 505.)

[1]) Das Wort *batre* mit seinen Kompositen dient also gerade hier der Replikationsmanier Gautiers.

Die Jakobiner und die Fratres Minores „sont demoré à conseil, et ne vont mie al autre clergié“:

Et dist li uns: „Je me merveil
Que vous debatés ci vos tiestes
Ensement que se fuissiés biestes:
C'alés vous toute jour parlant?
Vous n'aurés ja un pain vaillant
En cest siecle sans renardie...“ (Ren. Nouv. 7352.)

Im Fablel *Du Chevalier qui recovra l'amor de sa dame* erscheint der die Verzeihung der Dame erbittende Ritter als Geist eines Getöteten:

„Dame, dame“, fait se li sire,
„Se avez mautalant ne ire
Ne coroz vers ce chevalier,
Pardonez li, jo vos requier“...
„N'en ferai rien“, ce dit la dame;
„En vain debatez vostre teste,
Car s'est fantome o autre beste
Qui nous afole tote nuit.“ (Mont. Fabl. VI, 145.)

Gieffroy, der Dichter des *Dit des Patenostres* ersucht unter anderm auch zu beten:

Por advocas et juges qui débatent leurs testes
Et tousjours leur mains ont por prendre l'argent prestes.
(Jub. NRec. I, 240.)

Und zu dem Könige solcher betrügerischen Advokaten, dem Maistre Pierre Pathelin, sagt der *drappier* (es ist die Szene vor Gericht):

Ha! je vois veoir en vostre hostel,
Par le sang bieu, se vous y estes.
Nous n'en debatrons plus nos testes
Ycy, se je vous treuve là. (Path. 1535.)

In derselben Farce aber rät Pathelin dem *bergier*, bei dem berühmten Worte „bee“ zu bleiben:

Ià tost quant on t'appellera
Pour comparoir en jugement,
Tu ne respondras nullement
Fors „bee“ pour rien que l'en te die...
Mais s'ilz devoyent rompre leurs testes,
Que aultre mot n'ysse de ta bouche. (ebd. 1165.)

Hier begegnet also schon an Stelle des Kopf„schlagens“ unser heutiges Kopf„zerbrechen“ (neufranz. *se casser la tête*, ital. *rompersi il capo*). In dieser hyperbolischen Redeweise ist eine zugrunde liegende, eine geistige Anspannung manifestierende Gebärde nicht mehr unmittelbar zu erkennen, an die natürlich auch schon im alten Frankreich schwerlich alle Leute mehr dachten, wenn sie den bereits zur Formel erstarrten Ausdruck *débatre sa teste* gebrauchten [1]).

Es hat sich weiterhin die Behandlung von Seelenzuständen anzuschließen, in denen nicht mehr ein gespanntes inneres Aufmerken, eine zu fördernde Gedankenoperation den Hauptakzent trägt, sondern es sind peinliche Augenblicke, in denen den Menschen das Gefühl einer plötzlichen Rat- und Hilflosigkeit überkommt, in denen er einer an ihn gerichteten Frage verlegen die Antwort schuldig bleibt. Die sich während eines solchen Embarras einstellenden unwillkürlichen Gebärden — namentlich das Kratzen des Kopfes (hinter den Ohren) wird uns wieder in den Beispielen begegnen — finden meist ohne weiteres in Darwins Prinzip „zweckmäßiger assoziierter Gewohnheiten“ ihre Erklärung. Darwin sagt S. 32: „Der gemeine Mann kratzt sich häufig den Kopf, wenn er in Verlegenheit kommt; und ich glaube, daß er aus Gewohnheit so handelt, als wenn er eine unbedeutend unangenehme körperliche Empfindung erführe; ein Jucken am Kopfe, dem er besonders ausgesetzt ist, erleichtert er nämlich dadurch etwas. Ein anderer reibt sich die Augen, wenn er in Verwirrung gerät, oder hustet kurz, wenn er verlegen ist, wobei er in beiden Fällen so handelt, als ob er eine ein wenig unbequeme Empfindung in seinen Augen oder in seiner Luftröhre fühlte.“ Damit ist das Wesen solcher Gebärden erkannt, die, zweckberechtigt nur in Momenten eines

[1]) Interessant ist es, zu konstatieren, daß dieser in dem heutigen rumänischen *a-şĭ bate capul* („*Ce-ţĭ baţĭ capul?* = Was bemühst, was kümmerst, was scherst du dich darum?“ [Creangă, *Povestea unui om leneş*]) eine Parallele hat. Hier fehlt nur das Präfix *de-*, welches das Zielstrebige einer Tätigkeit, in unserm Falle also des Schlagens, andeutet.

physischen Unbehagens, wegen der Gleichheit der Seelenzustände auch in denen eines geistigen Mißvergnügens ausgeführt werden, obwohl sie hier nicht von dem geringsten Nutzen sind.

Im Jahre 1306 werden die Juden aus Frankreich vertrieben. Nach der Reimchronik des Godefroy de Paris sagen sie bei ihrem Scheiden das Unglück voraus, das in Bälde auch über die Häupter der Christen hereinbrechen wird (es wird diese Prophezeiung später auf die Vernichtung des Templerordens gedeutet):

Juïs qui du royaume partirent
A nous ainsi se complaingnirent:
„Seignors, aler vous nous en fetes;
Encor en graterez vos testes,
Car, puis que dire le convient,
Le temps iert tost, et le jour vient
Que les crestiens et lor chief
Aront ensemble tel meschief
Qu'oncques mès tel ne fu oy." (God. Par. 3587.)

In derselben Chronik ist später von den teuren Zeiten der Münzverschlechterung an. dom. 1313 die Rede:

Ainsi chéi sus tous tempeste,
Dont chascun en grata sa teste,
Por le dommage qu'il ot grant. (ebd. 5889.)

Es mögen individuellere Szenen folgen. In dem Fablel *Du Prestre et du Chevalier* muß der Knappe des Ritters eine peinliche Forderung nach der andern von seiten seines eigensinnigen Herrn (der aber sehr wohl weiß, was er will) dem geistlichen Wirte überbringen. Ratlos und angstvoll macht er sich auf seinen Botenweg, denn er fürchtet, die Zeche werde ihnen noch teuer zu stehen kommen:

Dont retourna tous esmaris,
Et fait samblant de crucefis
Li Escuiers; en kiet en fièvres;
Tout aussi tremble comme lièvres,
Qui paour a pour les braquiés.
Aussi com s'il fust esragiés
Grate sa teste de paour;
Si pert le sanc et la coulour
Pour le despens que il redoute. (Mont. Fabl. II, 65.)

Eine der fünfzehn Freuden der Ehe: der Mann führt Gäste in sein Haus, aber die widersetzliche Frau hat keine der erbetenen Zurüstungen getroffen und setzt den Gatten den Geladenen gegenüber in eine höchst fatale Lage:

Il vient a la chambre de la dame et lui dit Que nauez vous fait ce que iauoie mande Sire fait elle vous commandes tant de choses quon ne scet auquel entendre Saincte marie en soi gratant la teste Vous me faictes le plus mal du monde veezcy les gens a qui ie suis plus tenu.
(Quinze Joyes 46/47.)

In späteren Texten wird das Kratzen am Kopfe als ein Symptom der Bedenklichkeit, der Unzufriedenheit ausdrücklich bezeichnet. In seiner Paraphrase der ersten Satire des Horaz sagt Bonaventure des Periers:

Or, puisqu'avez changé d'estatz, vuydez d'icy, Allez vous en; sus, haye avant! qu'attendez-vous? — Sire Dieu! ilz grattent leurs testes: c'est signe qu'ils sont malcontens. Et, toutes fois, ilz peuvent estre tous bienheureux, selon leur dire. (Bonav. d. Per. I, 98.) —

„Eutrapel amene un villageois coqu à Polygame":

Le bonhomme de Polygame prenoit plaisir à tout; mais, voyant que le païsant se faschoit, parce qu'il se grattoit la teste du bout du pouce, dist: Je vous prie, enfans, que vous donnez conseil au pauvre diable[1])... (Baliv. I, 165.)

In gleicher Gemütsverfassung kratzt man sich das Ohr. Martial d'Auvergne schließt seine *Aresta Amorum* mit den Worten: Noch manch andere Entscheidung (außer den erzählten) wurde von dem hohen Gerichtshof der Liebe gefällt,

dont ie vis mains povres amans plorer, et grater leurs oreilles.
(Ausgabe Lyon 1533, S. 320.)

Und hat man das eine Ohr, vielleicht im Kampfe, eingebüßt, so kratzt man sich doch wenigstens noch hinter dem stehengebliebenen. Dafür ein modernes Beispiel:

---

[1]) Es ist hier auch an das italienische *grattacapo* zu erinnern, welches Wort bildlich für den Seelenzustand der Sorge, des Kummers selbst gebraucht wird (*dare un grattacapo* = Sorge machen, beunruhigen, zu denken geben; *avere un grattacapo* = bekümmert sein, Sorge haben).

Als Marcel sich ängstlich duckte,
Und in leisem Tone flüstert',
Daß vielleicht der Geist des Thurmes
Den Gefangenen besuche,
Kratzte der Legat bedenklich
Mit der Hand sich hinterm Ohre, —
Jenem einz'gen, das seit gestern
Zur Verfügung ihm geblieben. —
„s' ist ein schaurig traurig Wachen",
Sprach er, „um die Mitternacht".
(L. Weissel, *Der Mönch von Montaudon*, S. 99.)

In den folgenden Szenen soll eine Person einer andern von ihrem Verhalten Rechenschaft ablegen oder eine Gewissensfrage beantworten, wodurch sie in die Verlegenheit eines schüchternen Kindes versetzt wird. Sibylle d'Anjou hat (i. J. 1186) ihren Gemahl Guy de Lusignan zum Könige von Jerusalem erwählt:

Quant Hainfrois vint en Jherusalem et il vint devant le roine, cui sereur il avoit, si le salua, et elle dist qu'ele ne respondoit mie pour çou qu'il avoit esté encontre li, et qu'il n'avoit esté à sen couronnement. Il commença à grater se tieste, aussi com li enfes honteus, et se li respondi: „Dame, je n'en poi mais, car on me retint et vaut faire roi à force, et me voloit on hui coroner. Et je m'en sui afuis, pour ce c'on me voloit faire roi à force." (Chron. Ernoul S. 136.)

Ein solches verlegenes Kind selbst (zwar mit anderem Gestus) führt uns in wunderhübscher Szene die *Hystoyre et Plaisante cronicque du Petit Jehan de Saintré* vor. Der kleine Page ist von der Dame gefragt worden: *Combien il y a que vous ne veistes vostre dame par amours*:

Le petit Saintré, qui, comme dit est, n'avoit senty ne gousté des amoureux desirs nullement, dont par ce avoit perdu toute contenance, fors de entortiller le pendant de sa sainture entour ses dois, sans mot parler fust longuement. (JSaintré S. 9.)

Eine ähnliche Verlegenheit zeigt später Eutrapel, wenn er von Heiratsvorschlägen sprechen hört:

Cependant, tout escholier et badin, je trépignay cent fois par sous la table, mis un pain en plusieurs lopins et morceaux, alongeant par fois et filant mes jeunes moustaches, et faisant une infinité de grimaces physicales et bien chafaudées; — Poly-

game: Mais, Eutrapel, serons nous mariez? Ce gratement d'aureilles et entortillement de barbe portent la grace et contenance de refus. (Eutrapel II, 77 u. 147.)

Zum Schluß noch ein neueres Beispiel. Treffend charakterisiert die vom klarschauenden Dichter gewählte Verlegenheitsgebärde den Seelenzustand eines einfachen Mannes, dessen Schüchternheit sich mit dem inneren Verlangen kreuzt und einen Herzenswunsch nicht bis auf die Lippen kommen läßt:

«Je ne voudrais pas vous quitter», reprit Orso, «sans vous laisser quelque souvenir. Voyons, que puis-je te laisser, Brando?» — Le bandit se gratta la tête, et, jetant sur le fusil d'Orso un regard oblique: «Dame, mon lieutenant.... si j'osais ..... mais non, vous y tenez trop.» — «Qu'est-ce que tu veux?» — «Rien...la chose n'est rien... Il faut encore la manière de s'en servir. Je pense toujours à ce diable de coup double et d'une seule main... Oh! cela ne se fait pas deux fois.» — «C'est ce fusil que tu veux?.... Je te l'apportais; mais sers-t'en le moins que tu pourras.» (Prosp. Mérimée, *Colomba*, Édit. Paris 1854, S. 146.) —

Zu den bisher besprochenen Gebärden der Verlegenheit stellt sich das besonders zu erklärende expressive Zucken mit den Schultern. „Wenn jemand auszudrücken wünscht, daß er etwas nicht tun oder nicht verhindern kann, daß etwas geschehe, so erhebt er oft mit einer schnellen Bewegung beide Schultern.“ Darwin führt diesen Gestus, der für Seelenzustände einer gewissen Resignation, des geduldigen Hinnehmens einer unabänderlichen Tatsache von symptomatischer Bedeutung ist, der aber nicht die geringste Zweckmäßigkeit erkennen läßt, auf sein zweites Prinzip, das des unbewußten Gegensatzes, zurück (S. 277). Außerdem teilt er (S. 270/71) seine Beobachtung mit, daß Engländer viel weniger häufig und energisch mit den Schultern zucken als es Franzosen und Italiener tun.

Alte französische Beispiele nun — das mag Zufall sein — stehen mir für diese Geste bisher nicht zur Verfügung [1]). Ich begnüge mich daher, die nicht uninteressanten Ausführungen Bonifaccios zu einem solchen *stringersi nelle spalle* (S. 431) wiederzugeben. „È atto di misericordia, e di

[1]) Für das Achselzucken im Altertum siehe Belege bei Sittl, S. 113.

compassione, che si hà di colui, al quale non si può dar'aiuto; come leggiamo appresso l'Ariosto:

Marfisa si ristringe ne le spale
E, quel sol che può far, le dà conforto [1]).
(Orl. fur. 42, 27.)

Et per atto di patienza l'usò il Boccaccio quando parlando del Conte di Anguersa, al quale la Giannetta, no'l conoscendo, havea fatto villania, dice:

Udì il Conte, e dolsegli forte: ma pure nelle spalle ristretto così quell'ingiuria sofferse, come molte altre sostenute havea. (Decam. 2, 8.)"

Ein drittes italienisches Beispiel sei hinzugefügt. Teofilo Folengo beschreibt ein burleskes Turnier; einer der Recken will zum Schwerte seine Zuflucht nehmen:

Pone la destra per cavare il brando,
Ma no il ritrova, onde confuso stette.
Stringesi ne le spalle, et for di lizza
Escie pien di vergogna, et più di stizza. —
(Orlandino 3, 33.)

Wir wenden unsere Aufmerksamkeit jetzt dem Seelenzustande der Scham zu, als deren Symptome uns namentlich ein Senken des Kopfes und ein starkes Erröten in unseren Beispielen begegnen werden. Darwin hat der Erscheinung dieses Rotwerdens, der Farbe, von welcher Dante (Purg. 5, 21) so schön sagt,

Che fa l'uom di perdon talvolta degno,

ein eingehendes Kapitel gewidmet und als das wesentlichste Element der Gemütsverfassungen, welche sie hervorrufen (Schüchternheit, Scham und Bescheidenheit), die Aufmerksamkeit auf sich selbst erkannt. „Viele Gründe können für die Annahme beigebracht werden, daß ursprünglich diese Selbstachtung, welche der persönlichen Erscheinung zugewendet ist, in bezug auf die Meinung anderer, die erregende Ursache war. Dieselbe Wirkung wurde dann später, infolge der Kraft der Assoziation, durch Selbstaufmerksamkeit in bezug auf die moralische Führung hervorgebracht. Es ist nicht der einfache

[1]) Nämlich der Bradamante, welche an Ruggieros Treue zweifelt.

Akt, über unsere eigene Erscheinung nachzudenken, sondern der Gedanke, was andere von uns denken, welcher ein Erröten hervorruft. In absoluter Einsamkeit würde die empfindlichste Person vollständig indifferent über ihre Erscheinung sein.“ (S. 333.) Also insbesondere Lob und noch mehr Tadel von seiten einer anderen Person treibt dem Menschen das Blut in die Wangen. Darwin hat weiterhin (S. 344 ff.) in einer „Theorie des Errötens“ die dabei sich abspielenden psychophysischen Vorgänge im einzelnen analysiert: Scharf auf irgend einen Teil des Körpers gerichtete Aufmerksamkeit ist geneigt, die gewöhnliche und tonische Zusammenziehung der kleinen Arterien dieses Teils zu stören. „Infolge hiervon werden die Gefäße zu solchen Zeiten mehr oder weniger erschlafft und augenblicklich mit arteriellem Blute erfüllt . . . So oft wir glauben, daß andere unsere persönliche Erscheinung geringschätzen oder auch nur beachten, wird unsere Aufmerksamkeit lebhaft auf die äußern und sichtbaren Teile unseres Körpers gelenkt, und von allen derartigen Teilen sind wir im Gesicht am empfindlichsten . . . Durch die Kraft der Assoziation werden dann dieselben Wirkungen einzutreten geneigt sein, so oft wir denken, daß andere unsere Handlungen oder unsern Charakter beachten oder beurteilen.“ (S. 346.) Den Bewegungen und Gebärden, welche das Erröten begleiten, liegt ein starkes Verlangen nach Verbergen zugrunde. „Wir wenden den ganzen Körper und ganz besonders das Gesicht weg, welches wir in irgend einer Art zu verbergen suchen. Eine sich schämende Person kann es kaum ertragen, dem Blicke der Anwesenden zu begegnen, so daß sie beinahe unabänderlich die Augen niederschlägt oder von der Seite in die Höhe sieht.“ (S. 328.) Und Darwin hat auch gezeigt, daß diese Gebärden im gleichen Seelenzustande überall in der Welt auftreten, „daß die Ureinwohner verschiedener Teile der Erde häufig ihre Scham durch das Abwärts- oder Seitwärtsblicken oder durch unruhige Bewegung ihrer Augen ausdrücken“.

Sehen wir nun zu, inwieweit die alten Dichter Frankreichs die genannten Symptome beobachtet, für welche Situationen sie diese als charakteristisch empfunden haben.

Enide tritt zum ersten Male in den Königssaal des Artushofes, wo die ganze glänzende Tafelrunde versammelt ist. Aller Ritter Augen heften sich auf die schöne, fremde Erscheinung, dies um so mehr, als bisher das Mädchen noch nicht gefunden war, dem der König den Ehrenkuß als Preis der Schönheit (*l'enor del blanc cerf*) zugebilligt hätte. Kein Wunder, daß die Wangen der Enide sich rot färben, daß sie verschämt den Kopf senkt, in dem Bewußtsein, daß ihrer Gestalt all jene musternden Blicke gelten:

Quant la bele pucele estrange
Vit toz les chevaliers an range,
Qui l'esgardoient a estal,
Son chief an cline contre val,
Vergoingne an ot, ne fu mervoille,
La face l'an devint vermoille.

Aber fein setzt Crestien hinzu:

... la honte si li avint
Que plus bele assez an devint.

(Erec 1751.)

In den folgenden Szenen richtet sich die Aufmerksamkeit des sich Schämenden auf seine inneren Qualitäten, die er der Kritik anderer unterworfen sieht. Cligés ist mit dreifachen Ehren aus dem Turnier hervorgegangen, in dem er als unerkannter Ritter gekämpft hatte, und wird nun am Hofe des Artus vor allen anderen gefeiert und gerühmt als die Sonne der Ritterschaft, vor deren Glanz die Strahlen der Sterne erbleichen:

Cligés ne set qu'il lor responde;
Que plus le loent tuit ansanble
Qu'il ne devroient, ce li sanble;
Mès bel li est et s'an a honte;
Li sans an la face li monte
Si que tot vergoignier le voient. (Clig. 5016.)

Eine ähnliche Szene bietet Adenet in seinen *Enfances Ogier*. Der junge Ogier, ebenso tapfer wie bescheiden (und darin ein Bruder des Cligés), wird vom Kaiser Karl wegen seines frühen Heldentums über das seinem Alter zukommende Maß hinaus geehrt:

En cele tente s'en est Ogiers entrés,
Encontre lui se leva li barnés,
Dou roi Charlon fu par la main coubrés:
„Ogiers", fait il, „delez moi vous seés;
Tous soiez joenes, si estes vous ja tés
Que vous devez par droit estre hounorés."
„Voir", dist Tierris, „de tous doit estre amés."
Quant li Danois a ces mos escoutés,
Honteus en fu et de coleur mués,
Les iex en tint vers la terre enclinés.
Charles vit bien qu'il estoit desivés
De ce que si ert devant lui loés.

(Enf. Og. 7247.)

Und über ein Lob neigt errötend auch Griseldis das Haupt, sie, die Idealgestalt, welche das Mittelalter als die Verkörperung der weiblichen Demut und Selbstverleugnung geschaffen hat. Die Jahre der harten Prüfung sind vorüber, in ergreifender Schlußszene hat der Markgraf die Kinder in die Arme der Mutter zurückgeführt und rühmt nun laut vor dem Volke das goldene Herz seines Weibes:

Et lors Grisilidis mua couleur, à tout le chief enclin par honneste vergongne, pour les grans louenges, dont elle estoit devant tant de peuple louée du marquis son seigneur. (Ménag. I, 123.) —

Ein Beispiel aus dem Liede von *Berte aus grans piés* mag uns zu Situationen überleiten, in denen das Gefühl, ein Unrecht begangen und tadelnde Vorwürfe verdient zu haben, eine Person Scham empfinden läßt. Bei Berte handelt es sich um die bloße Verschwiegenheit ihrem Wohltäter gegenüber, der erst von anderer Seite die Wahrheit ihres Standes hat erfahren müssen. Auf seine Frage:

„Pour quoi l'avés celé? li cuers m'en assouploie,"

senkt Berte, die Königin, den Blick:

Berte esgarde vers terre, un petit se hontoie;
Symons l'assiet lés lui, moult fu taisans et coie.

(Berte 2865.)

Laudine hat Lunete, die Fürsprecherin Yvains, gescholten und beschimpft; des Nachts ist sie aber anderen Sinnes geworden und bereut nun ihre häßlichen Worte:

Et ele [Lunete] revint par matin
Si recomance son latin
La ou ele l'avoit leissié.
Et cele tint le chief beissié,
Qui a mesfeite se savoit
De ce que leidie l'avoit;
Mes or li voldra amander
Et del chevalier demander
Le non et l'estre et le linage. (Yvain 1785.)

Und kehren wir noch einmal zum Petit Jehan de Saintré zurück, den wir bereits als einen kleinen verlegenen Burschen kennen, so sehen wir, wie auch Kinder sich bemühen, den Blicken der sie zur Rede stellenden und scheltenden Erwachsenen auszuweichen. Die Damen des Hofes zu ihm:

„Vous nous souliez servir comme les autres, et ores vous nous fuyez?" — „Mes dames", dist il, baissant les yeulx de honte, „sauf vostre grace"; et en disant ce, il s'en partit. (JSaintré S. 12.)

Als Dante, an weit erhabenerem Orte, die läuternden Scheltworte seiner Beatrice vernehmen muß, sagt er von sich:

Quali i fanciulli, vergognando, muti
Con gli occhi a terra stannosi, ascoltando
E sè riconoscendo, e ripentuti;
Tal mi stav' io. — (Purg. 31, 64.)

Schlimmere Schuld liegt im *Dit des anelés* vor. Die gefallene Frau wagt keinem Wesen mehr ins Auge zu schauen, denn trotz des Fehltrittes ist ihr Ehrgefühl noch lebendig, und sie sehnt sich nach der Vergebung des Gatten:

. . . . Lors la fist-on venir sans nes un arrestage;
Mès n'osoit créature regarder el visage.

Elle estoit si hideuse que ne savoit que faire.
Quant son mari la vit, haut li dist par contraire:
„A! dame pèlerine, moult semblés débonnaire:
Devant les bonnes gens levez haut le viaire."

Tantost comme la dame parler entendi,
A nuz genous se mist par devant son mari,
Et dist: „Merci requier"..... (Jub. NRec. I, 12/13.)

Andererseits errötet auch eine leichtsinnigere Frau wie die Königin Ginevra des Karrenritterromans, erblickt sie in Beisein des Meleagant die verräterischen Blutflecken auf den Betten:

Lors primes la rëine vit
Et an l'un et an l'autre lit
Les dras sanglanz, si se mervoille,
Honte an ot, si devint vermoille.
(Lanc. 4795.)

Und selbst in Hersent, der wenig skrupulösen Gattin des Wolfes, steigt das Gefühl der Scham heiß auf, als ihr der Dachs zu Gemüte führt, wie sehr sie der eifersüchtige Herr Gemahl durch seine gegen den Fuchs erhobene Anklage vor dem Hofe blamiert habe:

„Hai! quel clamor et quel plet
Vos a hui vostres mari fet
A tantes bestes regarder!
Certes on vous déust larder,
S'il vos apele bele suer,
Se jamès li portez bon cuer,
Il ne vos crient ne ne resoigne."
Hersent rogist, si ot vergoigne,
Que tot le poil li va suant.
(Ren. 9779.)

Später, bei dem allgemeinen Friedensfest, muß sie über den Liebhaber Renart selbst erröten, der vor allen laut aussingt, daß er seine alten *amours* aufgegeben habe:

Enpriès celi (einem andern eingetroffenen Festgaste)
est descendue
Hersent, et Renart ses iols rue
Cele part, et le descendi,
Et puis dist en cantant ensi
Cler et haut d'amorous cuer gai:
„A Dieu conmant vieles amours, nouvieles ai."
Et quant Hiersens çou entendi
De honte li frons li rougi;
Lors canta à haute alenée:
„Fause amors, je vous doins congiet."
(Ren. Nouv. 6839.)

Auch Männer — wenn auch vielleicht weniger leicht als weibliche Wesen — erröten und senken aus Scham den Blick zu Boden, wenn sie sich ob eines Fehlers von andern mit Recht getadelt sehen. Cleomades wirft dem kleinen, häßlichen Könige Crompart seine falsche Gesinnung vor:

Crompars ot que Cléomadès
Li dist, s'en fu tous abaubis;
Sans congié s'est de là partis.
Mas et dolans fu, et honteus
Tout aussi comme li pris leus
Qui n'ose nului regarder
Se parti d'iluec sans parler[1]). (Cleom. 4364.)

In dem hübschen Fablel *Du Vilain qui conquist Paradis par plait*[2]) weiß der Bauer den Aposteln, die ihn von der Himmelstür abweisen wollen, mit trefflichen Antworten zu dienen. Dem Thomas wirft er seine frühere Ungläubigkeit vor:

„Thomas, Thomas, trop es isneaus
De respondre comme legistres;
Donc n'estes vos cil qui deïstes
As apostres, bien est sëu,
Quant il avoient Dieu vëu
Enprès le resuscitement?
Vos fëistes vo seirement
Que vos jà ne le querriez
Se ses plaies ne sentiez;
Faus i fustes et mescreanz."
Seinz Thomas fut lors recreanz
De tencier, si baissa le col;
Puis s'en est venuz à seint Pol,
Si li a conté le meschief.
(Mont. Fabl. III, 211.)

---

[1]) Der Vergleich erinnert an den Schluß von Lafontaines Fabel *Le Renard et la Cigogne* (I, 18):

Il lui fallut à jeun retourner au logis
Honteux comme un renard qu'une poule aurait pris,
Serrant la queue, et portant bas l'oreille.

[2]) Zu seiner Geschichte vgl. den schönen Aufsatz Reinh. Köhlers *Sanct Petrus, der Himmelspförtner* in seinen *Aufsätzen über Märchen und Volkslieder*, herausgeg. von J. Bolte und E. Schmidt (1894), S. 51.

Wegen der bösen Worte der Gattin, deren Zunge wie ein ungezähmtes Roß durchzugehen pflegt, senkt Brundoré im *Galeran* den Kopf, denn durch ihr alle Welt beleidigendes Benehmen — es stimmt so gar nicht zu ihrem Namen *Gente* — sieht er sich selbst dem Tadel der Menschen ausgesetzt:

Brundoré en a avallé
Le visaige a terre de honte,
Pour le let dit et le fol conte
Que Gente dit par grant mençonge.

(Galer. 162.)

Endlich lassen Ritter beschämt den Blick zu Boden sinken, wenn sie einer Feigheit überführt werden oder sich von einem nicht ebenbürtigen Gegner in den Sand gestreckt sehen. Feigheit lassen sich die Lombarden zuschulden kommen. Würde ihnen schon beim *assaillir la limace* angstvoll das Herz pochen, so verzichten sie in den *Enfances Ogier* lieber von vornherein auf einen Vorstoß gegen die Sarazenen. In einem verschwiegenen Hohlweg, wo sie den Ausgang des Kampfes abgewartet haben, werden sie schließlich von den Franken angetroffen:

Quant Lombart virent que il sont atrapé
Enz el cavain ù il erent entré,
N'i a celui n'ait le chief encliné,
Car grant honte orent qu'en tel point sont trouvé.

(Enf. Og. 994.)

Von einer Szene der zweiten Art mag uns hier, an Stelle seiner mittelalterlichen Vorläufer, Ariost selbst erzählen. Zerbino, von Marfisa aus dem Sattel gehoben, sieht sich genötigt, der scheußlichen Alten, Gabrina, Wegfolge zu leisten:

Zerbin di questo (von einem Weibe besiegt zu sein) tal vergogna sente,
Che non pur tinge di rossor la guancia,
Ma restò poco di non farsi rosso
Seco ogni pezzo d'arme ch'avea in dosso.

Monta a cavallo, e sè stesso rampogna
Che non seppe tener strette le cosce.
Tra sè la vecchia ne sorride, e agogna
Di stimularlo e di più dargli angosce.

Gli ricorda ch'andar seco bisogna:
E Zerbin ch'ubligato si conosce,
L'orecchia abbassa, come vinto e stanco
Destrier c'ha in bocca il fren, gli sproni al fianco [1]).
(Orl. fur. 20, 130/131.)

Wir wenden uns jetzt den Erscheinungsformen der Eitelkeit zu. Das eitle, selbstgefällige Gefühl erwächst dem Menschen leicht in Momenten der Ruhe und des müßigen Verweilens. Dann beschaut er sich gern Arme oder Beine und stellt mit ge-

[1]) Pio Rajna, *Le Fonti dell'Orlando furioso*[2] (1900), S. 324 bemerkt zu diesen Strophen, „che rinnovano tal quale un incidente del primo canto". Hier (1, 70) sieht sich Sacripante von Bradamante niedergestreckt,

Che non sa che si dica o che si faccia
Tutto avvampato di vergogna in faccia. —

Die obige hyperbolische Darstellung der Schamröte wird uns auf dem Gebiete wieder begegnen, wo diese, mit den sie begleitenden Gebärden, die stärksten Triumphe feiert: auf dem Gebiete der Liebe zwischen Burschen und Mädchen, zwischen Mann und Weib. In einem neugriechischen Volksliede wird erzählt, „wie ein Jüngling ein von ihm geliebtes Mädchen aufsucht, bis er sie einst am Bache trifft und sie auf Mund und Wange küßt. Voll Scham hierüber wäscht die Jungfrau den Kuß in dem Bache ab, dessen Wasser sich davon ganz rot färbt. »Und wann die Frauen der benachbarten Stadt ihre Wäsche darin wuschen, so wurde diese roth statt weiß, und in den Gärten, die mit jenem Wasser begossen wurden, sproßten purpurrothe Blüthen; die Vögel aber, die von diesem Wasser tranken, verloren ihren Gesang«". (F. Liebrecht, *Zur Volkskunde*, Heilbronn 1879, S. 219.) Die Symptome der Liebesscham aber sollen in dem späteren Kapitel ihre zusammenhängende Darstellung finden, das von dem Liebesaffekt überhaupt mit all seinen Ausdrucksbewegungen handeln wird.

Nur ein modernes Beispiel sei gleich hier noch angemerkt, das mir besonders interessant scheint, weil es als ein Musterexempel für Darwins Prinzip zweckmäßiger assoziierter Gewohnheiten genommen werden könnte. Miss Lydia in dunkler Nacht draußen im wilden korsischen mâquis an der Seite des verwundeten Orso della Rebbia:

«...Quel moment, miss Lydia, pour vous dire que je vous aime... mais c'est sans doute la seule fois que je pourrai vous le dire, et il me semble que je suis moins malheureux, maintenant que j'ai soulagé mon cœur.» Miss Lydia détourna la tête, comme si l'obscurité ne suffisait pas pour cacher sa rougeur: «Monsieur della Rebbia», dit-elle d'une voix tremblante, «serais-je venue en ce lieu si....» (Prosp. Mérimée, *Colomba*, Édit. Paris 1854, S. 136.)

heimer Freude fest, daß die Gliedmaßen ihm wohlgewachsen sind, daß die Wahl der Kleidung keine glücklichere sein konnte, oder er nimmt wohl auch einen Spiegel zur Hand und mustert mit zufriedener Miene sein glänzendes Haar, seine passabeln Gesichtszüge. So ist die *dame Oiseuse* des *Roman de la Rose*, die dem *Amant* die Pforte zum Rosengarten erschließt, zugleich die vom Dichter erkorene Vertreterin der Eitelkeit:

Robe avoit moult bien entaillie;
Un chapel de roses tout frais
Ot dessus le chapel d'orfrais;
En sa main tint un miroer,
Si ot d'un riche treçoer
Son chief trécié moult richement...
(Rose I, 19.)

Nach ihrem Namen gefragt, gibt sie zur Antwort:

„Je me fais apeler *Oiseuse*",
Dist-ele, „à tous mes congnoissans;
Si sui riche fame et poissans.
S'ai d'une chose moult bon tens,
Car à nule riens je ne pens
Qu'à moi joer et solacier,
Et mon chief pignier et trecier.
Quant sui pignée et atornée,
Adonc est fete ma jornée..."
(ebd. I, 20.)

Auch für G. de Digulleville stehen Müßiggang und selbstgefälliges Gebaren in engster Beziehung zueinander. Seine *damoiselle Huiseuse*, eine der *poupées* der *Parece*, aber auch eine Tochter jener *dame Oiseuse* des Rosenromans — wir kennen den Faulpelz und seine Tändelei mit dem Handschuh schon von früher — sagt an anderer Stelle, mit welcher Kurzweil sie den Leib des Pilgers auf Erden zu unterhalten wisse:

„Souvent li donne vert chapel
Et regarder li fais sa pel
S'est belle, et s'est bien agencies
Et bien vestus et bien chauciez." (Pel. Vh. 6861.)

Es mag kein Zufall sein, daß in den beiden allegorischen Dichtungen weibliche Wesen die müßige Eitelkeit vertreten. Denn

sie entspricht der Sinnesart des Weibes, dem die Frage nach der leiblichen Schönheit naturgemäß mehr am Herzen liegen muß als dem Manne; in den rechten Schranken gehalten, hat sie hier ihre Berechtigung. Dem männlichen Charakter aber steht eine eitle Körperpflege und Selbstbespiegelung übel an; die Eitelkeit des Mannes erscheint lächerlich und verdient eine Rüge.

Guiot de Provins schildert in seiner *Bible*, einer Revue des États du monde, spöttelnd das Gebaren der Mönche des Grant-Mont, die eine besondere Kosmetik ihrer Bärte treiben:

La nuit qant il doivent couchier
Se font bien laver et pingnier
Lor barbes et envoleper,
Et en trois parties bender
Por estre beles et luisanz.
Qant il vienent entre les genz,
Molt les crollent, molt les apleignent.
Mès li Clerc durement s'en plaingnent,
Et li Provoire et li Prior...

(Bible Guiot 1542.)

Vielleicht ist dies auch der Grund, warum der Mönch von Montaudon überhaupt keinen bärtigen Kaplan oder Mönch leiden mag. Es sind die Worte seines bekannten *Enueg*:

Et enoia·m, si Dieus m'aiut,
Ioves hom, quan trop port'escut
Que negun colp no i a avut,
Capellan e monge barbut
E lausengier bec esmolut.

(Mönch Mont. S. 54.)

Ebenso lächerlich wirkt das eitle Wesen eines Ritters, eines Soldaten. Der *Franc Archer de Baignollet*, eine der beliebtesten Farcenfiguren des 15. Jahrhunderts, die auch Rabelais wohlbekannt ist, wird noch in einem Liede von 1562 ob seines den Fliegen und Mücken den Garaus machenden Heldentums — es erinnert an Audigiers Schmetterlingsschlachten — würdig verherrlicht. Wie weiß er sich in seiner glänzenden Rüstung zu drehen und zu wenden und den *beau garçon* mit wohlgefälligen Blicken zu mustern:

Le franc archer un corselet avoit
De beau fer blanc, les brassars faits de corne,
Ainsi armé se regarde et retorne:
„Sangry", dit-il, „me voilà beau garçon!"
(Rec. Chants hist. II, S. 273.)

Vielleicht kann man hierzu ein Sprüchlein der *Comédie des proverbes* stellen, das wegen der bunten Zusammenstellung der verwünschten Objekte wieder an den *Enueg* des Mönchs von Montaudon erinnert.:

De quatre choses Dieu nous garde:
D'une femme qui se farde,
D'un valet qui se regarde,
De bœuf salé sans moustarde,
Et de petit disner qui trop tarde [1]).
(Anc. Théâtr. franç. IX, 50/51.)

Es braucht ja nun nicht immer, liebäugelt ein Rittersmann mit dem stolzen Wuchse seiner Gliedmaßen, das tadelnswerte Gefühl der Eitelkeit in besonders hohem Grade in ihm wach zu sein. So scheint an einer Stelle des Abenteuerromans von Meriadues, dem Ritter mit den zwei Schwertern, das Beschauen der Füße, dem sich Gauvain in der Situation des ruhigen, sorglosen Reitens hingibt, nur „der Ausdruck einer harmlosen Freude an der eigenen Person" sein zu sollen. Er, der größte Held des Artushofes, reitet durch die blumigen Lande in beschaulicher Muße und hört mit Vergnügen die Stimmen der Vögel, die den Frühling einsingen:

Mes sire Gauuains s'esioist
De la ioie k'il a oie
Si k'a peu k'il ne s'entroublie
Et il a regardé ses piés.
(Chev. II esp. 2726.)

[1]) Ein besonderer Fall für dieses eitle *se regarder* (altfranz. *soi regarder, soi remirer*) bei einem Wesen *masculini generis* sei hier noch angemerkt: *C'est si conme Renart fu Tainturier.* Sein fuchsroter Pelz ist in der Färbertunke schön gelb und glänzend geworden:

Fuiant s'en vet par un essart;
Moult se regarde et se remire,
De joie conmença à rire. (Ren. 12078.)

In dieser Weise hat A. Tobler die Gebärde gedeutet, Zeitschr. f. rom. Phil. II, 145, wo er einige weitere gleichartige Stellen aus der altfranzösischen Literatur mitgeteilt hat. Es ist ihm aber nicht entgangen, daß von Didaktikern der Zeit ein solcher Gestus des Reitenden andererseits scharf gerügt wird, gewiß ebensosehr, weil er einen dem Ritter unangemessenen eitlen Sinn verrät, als weil er die für den Reiter geforderte nobel aufgerichtete Haltung beeinträchtigt. Zu den hierfür zitierten Worten des Mönchs von Montaudon und des Lunel de Monteg mag man noch stellen die Verse des *Wälschen Gastes*, die dem Reiter in gleicher Weise verbieten, auf seine Beine herabzuschauen:

Zuht wert den rîtern alln gemein,
D a z s i n i h t d i c k e s c h o w e n i r b e i n
Swenne si rîtent[1]).
(Ed. Rückert, Quedlinburg 1852, v. 433.)

Man könnte weiterhin auch der für den Ritter zu Pferde bestimmten Anstandsregeln gedenken, die Brunetto Latini in seinem *Tesoretto* die Chortesia erteilen läßt:

.. E sse uai a chauallo,
Guardasi d'ongne fallo;
E se uai per cittade,
Chonsiglioti, che uade
Molto chortesemente;
C h a u a l c h a b e l l a m e n t e ,
U n p o c o a c h a p o c h i n o ,
Ch'andar chosì 'n disfreno
Par gran saluatichezza...
(Tes. XVI, 233.)

Aber ein zu vermeidendes Beschauen der Füße ist hier ebensowenig speziell erwähnt als in dem denkwürdigen *Chastoiement*, welches Don Quijote dem edlen Sancho beim Antritt seines Statthaltertums zuteil werden läßt:

[1]) Zitiert von A. Schultz, *Das höfische Leben zur Zeit der Minnesänger* I [2], S. 181. Auch Wilh. Scherer, *Geschichte d. deutsch. Literatur* [8], S. 223 erwähnt die Stelle bei Gelegenheit der Inhaltsangabe der Dichtung: „Ein Ritter ... soll beim Reiten nicht auf seine Beine herabschauen ...“

Cuando subieres á caballo no vayas echando el cuerpo sobre el arzon postrero, ni lleves las piernas tiesas y tiradas y desviadas de la barriga del caballo, ni tampoco vayas tan flojo que parezca que vas sobre el tacio, que el andar á caballo á unos hace caballeros, á otros caballerizas. (Don Quij. II. c. 43. S. 396.)

Immerhin lehren diese beiden Stellen über den Gestus beim Reiten manches Interessante. —

Wenn wir nun, wie wir es einer so respektierlichen Teufelsbande gegenüber schuldig zu sein glauben, die eitlen Gebärden der altfranzösischen *mesnie Hellequin* einer kurzen Erwähnung gewürdigt haben. — „*Me siet-il bien li hielepiaus?*", fragt im *Ju Adan* (Théâtr. franç. au m.-à., S. 84) der Herlekin Crokesos, sicherlich mit derselben selbstgefälligen Wendung, mit der seine wilderen berittenen Brüder draußen, im nächtlichen Walde, einander fragen: „*Sedet mihi bene capucium?*" [1]) — so können wir im folgenden uns der Betrachtung des koketten Gebarens des Weibes zuwenden.

Es brauchte sich dabei nicht notwendigerweise immer um übertriebene Regungen der Putzsucht, um ein eitles Zurschautragen der Schönheit von seiten des Weibes zu handeln. Es könnten uns von den altfranzösischen Dichtern auch hier Szenen gegeben sein, wo die Frau in ruhevollem Selbstbeschauen sich nur „einer harmlosen Freude an der eigenen Person" hingäbe. Wie uns etwa die ältere Edda, im Liede von Rig, dafür ein wundervolles Beispiel bietet, wenn sie erzählt:

Es saßen die Gatten und sahn sich ins Auge,
Fadir und Modir, mit den Fingern spielend;
es saß der Hausherr, die Sehne dreht' er,
schnitzte am Bogen und schäftete Pfeile.

Die Ehefrau saß, **ihre Arme betrachtend**,
strich das Gewand, zog straff die Ärmel,
schob an der Haube; eine Schaumünze trug sie:
lang war die Schleppe des lichtblauen Kleides;

[1]) Dies der Bericht Etiennes de Bourbon. Das Genauere hierüber bei O. Driesen, *Der Ursprung des Harlekin*. Berlin 1904. S. 64 ff.

die Braue war glänzender, der Busen leuchtender,
der Hals weißer als der helle Schnee.
(*Die Edda*, übers. von H. Gering, Leipzig 1892, S. 113/114.)

Aber an einer Stelle des *Dolopathos*, wo auch ein solches selbstgefälliges Beschauen der Arme ausdrücklich genannt wird, mag doch schon der Gebärde der eitle Gedanke zugrunde liegen, daß diese schönen Arme, die dazu mit *mainches à laz* ausgeputzt sind, der Gesellschaft, und zumal der männlichen, gefallen möchten. Lucemien nämlich, der junge Königssohn, an den Hof des Vaters Dolopathos zurückkehrend, soll mit großem Gepränge vor der Stadt eingeholt werden. Für diesen Empfang rüsten und schmücken sich natürlich vor allem die Damen, alte wie junge:

Ces vielles dames s'appareillent
Lèvent, atirent et fardeillent
Et col et front et main et faice
Que juenes et bèles les faice,
Et, por estre plus gracieuses,
Noches d'or, pierres precieuses,
Pendent à lor cox largement,
Et tout le riche aornement,
Dont dame puet estre aornée,
Car molt en ot en la contrée;
Par grant desduit et par solaz
Ot chascune mainches à laz;
Ses braz et ces vairs euz remire
Que tout le cuer li fet defrire;
Bien s'acesment ces damoisèles.
(Dolop. 101/102.)

Solche Putzszenen in den Gemächern vornehmer Frauen vor den Festen des Hofes finden sich öfters in der mittelalterlichen Literatur geschildert. Der Spiegel, das liebste Spielzeug der Eitelkeit, ist dabei das unentbehrlichste Objekt, und auch die Frage — ich will sie nicht gerade die Harlekinsfrage nennen — hören wir wieder: „Steht mir der Putz? Sehe ich gut aus? Sour, sui je bien?“

So im *Perceval:*

Adont les veïssiés pinier
Par cest castel et aplamier
Ces dames et ces damoiseles,
La roïnne et les puceles.
L'une faisoit son cief trecier;
Et l'autre son costé lacier;
La tierce dist: „Sour, sui-je bien?"
„A vous", fait ele, „ne faut rien;
Et a moi, coment en est pris?"
„Vos iestes bien, ce m'est avis."
Li quarte si dist d'autre part:
„Damoisele, se Diex vous gart,
Sui-jou ore bien coulouree?"
„Oïl, plus que riens qui soit nee" [1]). — (Perc. 19595.)

Eitle Gebärden, dem eitlen Herzen des Weibes entspringend, wissen nun aber vor allem die Moralisten und Didaktiker des 13. und 14. Jahrhunderts mitzuteilen, denen die *Contenance des fames*, von der wenig vorteilhaften Seite besehen, immer von neuem die satirische Feder spitzen läßt; denn sie verrät einen putzliebenden, gefallsüchtigen und flatterhaften Sinn. Lassen wir einigen das Wort:

„Die Damen geben sich und ihren Putz zum besten . . ."

Or vait avant, or ce prent garde
Se nul ou nule la regarde.
Son mantel par devant desploie
Por ce qu'en voie sa corroie;
Se n'a mantel, liève les bos,
Por ce qu'en voie par desoz
S'elle a bone cote ou pelice...
Or se mire, or se colloie,
Or fait le mignot, or le coie,
Or guigne, or redrece l'uel,
Or resera de bel acuel,
Orendroit sera mult estoute...
Or metra la main à l'oreille,
Por ces cornetes redrecier...
(Jub. NRec. II, 174/175.)

[1]) Diese und einige analoge Stellen sind angeführt von H. Jacobius, *Die Erziehung des Edelfräuleins im alten Frankreich*, Halle 1908, S. 19.

Über diese *cornetes*, Haarwülste, welche hörnerartig über den Schläfen hervorstehen, haben wir später noch bei Gelegenheit der symbolischen Gebärde *faire les cornes* ein Wörtchen zu reden. Jetzt sehen wir zu, wie eine Kokette auf der Straße einherzutrippeln versteht:

Quant li dame est en sen orguel
Adont vait cembillant de l'oel
Et regarde amont et aval;
C'est li maniere du keval
C'on maine vendre ens u markiet.
Ses blasmes croist, mais ses los qiet.
Je volroie, ausi m'aït Dius,
Que l'ewesques u li baillius
Leur fesist loier au toupet
Trois festus mout près del huvet:
Adont si porroit on entendre
Se c'est kevaus c'on maine vendre[1]).
Mout est laide eose a souffrir
Qant la dame s'en vait offrir:
De le teste vait coliant,
Après reswarde en belliant,
Sovent estrike sen mantel
Et de treces a plain boistel,
Mais il en i a d'empruntees...

---

[1]) Für diese Sitte sei nebenbei auf Eracle 434 ff. verwiesen. Eracle wird von seiner Mutter zum Verkaufe geführt:

El toup devant a une fueille,
Com chevaus que om maine vendre,
Pour faire as genz le chose entendre.

In der *Chançun de Willame* erzählt Reneward der wiedergefundenen Schwester Guiborc von seinem trüben Geschick, das ihn frühzeitig der Heimat entführte:

„Kaufleute fanden mich auf dem Meere...
Si me menerent en une terre grant
Si mistrent sur mun chef un raim estant
Si me clamerent chaitif venal enfant."
(Chanç. Will. 3525.)

Zwei mittelhochdeutsche Beispiele für den Strohwisch als Zeichen des Verkaufs von Pferden bringt Alw. Schultz, *Das höf. Leben...*, I², S. 501 bei.

Ihr eigentümliches Auftreten mit der Zehe fällt noch auf:

N'est mie au gré de l'Apostoile
Que feme passe de l'ortoile,
S'ele ne cloce par nature,

sagt davon der Dichter des artesischen *Dit*, dem wir die ganze Schilderung entnommen haben. (Chans. dits artés. 58, 41.)

Gautier le Long beschreibt das Gebaren der Witwe, die, um einem neuen Manne zu gefallen, sich zierlich und lieblich auf der Straße zeigt:

Ausi con uns ostoirs muiers
Ki se va par l'air enbatant,
Se va la dame deportant,
Mostrant son cors de rue en rue;
Mult simplement les gens salue
Et les encline jusqu'en terre.
Mult souvent clout la boce et serre;
Or n'est ele pas perecheuse,
Dure ne aspre ne tencheuse,
Ains est plus dolce que canelle,
Et plus tornans et plus isnele
Ke ne soit rute ne venvole;
Avec les oelz li cuers s'en vole.
(Mont. Fabl. II, 201.)

So schwänzeln eitle Damen ihres Weges einher, oft lassen sie dabei ihre langen, pelzverbrämten Schleppen durch den Staub schleifen. Das Schaf, das sein Fell dafür hergeben muß, sagt in einem Zwiegespräch zum Denier:

Cuides-tu donc que je ne voie
Keues traïner par la voie
Aus dames et vair et brunete,
Encor ne soit ma keue nete,
Si fu-ele pris tout entour.
(Jub. NRec. II, 268/269.)

Richeut, die berüchtigte Buhlerin [1]), verläßt mit eitel stolzem Gefühle die Kirche, einen Sohn — und was für einen Staats-

[1]) Zu den auf ihr Treiben anspielenden Stellen der alten Literatur, die Ebeling, *Auberee*, S. 86 (Anm. zu v. 191) verzeichnet hat, — Groeber, *Grundriß* II, 1, S. 706, Anm. 5 hat eine weitere hinzugefügt — gehört noch eine Strophe der *Complaincte ou chanson piteuse et lugubreuse faicte en enfer*

jungen! — der Welt geschenkt und zur Taufe gebracht zu haben:

S'ofrande fait et la messe ot,
Puis s'en repert (l. repere) à Herselot[1])
Lo pas arriere,
Grant coe trait par la podriere.
(Méon I, 53, 482.)

Nach der Meinung der Prediger der Zeit ist aber eine solche Damenschleppe der gegebene Ruhesitz für den Teufel der Hoffart. Und ich erinnere hier an die köstliche Anekdote, die Etienne de Bourbon in seinem *Tractatus de diversis materiis praedicabilibus* davon zu erzählen weiß:

Dicit magister Jacobus quod quidam sanctus, videns dyabolum ridentem, cum adjuraret eum (ut diceret) cur risisset ait quod quedam domina talis, cum iret ad ecclesiam, quemdam socium suum quadrigabat super caudam suam; que, cum debebat transire per locum lutosum, elevavit vestimentum, et dyabolus cecidit in lutum; cuius visa deturpacione, provocatus fuerat ad risum. (Et. Bourb. 282, S. 233.)

Matheolus endlich rät einmal mit grimmigen Worten, wie mit solchen der Förderung der Moral höchst gefährlichen Schaustücken der weiblichen Eitelkeit kurzerhand aufzuräumen sei:

On suelt brusler du chat la pel
Pour ce que, s'il vient à l'appel
De ceulx qui les chas embler seulent,
Que pour la peau point ne le veulent.
Qui des femmes ainsi feroit
Et leurs peliçons brusleroit,
Leurs queues, leurs dras et leurs cornes,
Assés en seroient plus mornes,

---

par traistres et dectracteurs in dem *Pelerinage Ame* des G. de Digulleville:

Querons tesmoings par pecune
Et faison tant qu'aions une,
Soit *Harsant* ou Alison,
Qui a ce soit appellee. (Pel. Ame 4773.)

An Stelle von *Harsant* bieten die verschiedenen Handschriften entweder *marguet* oder *mahault* oder endlich *richext.*

[1]) Die Emendation stammt wie die früheren (S. 29) aus A. Toblers Handexemplar des *Nouveau Recueil*, in welchem gelegentliche Bleistiftnotizen die richtige Lesart herstellen.

A bien faire plus curieuses
Et assés moins luxurieuses;
Des cornes ne feroient moes
Ne de leurs grans queues les roes,
Ainsi que le paon suelt faire. —
(Lam. Math. II, 3071.)

Der in den letzten Versen auftauchende Vergleich zwischen einer mit ihrer Schleppe einherstolzierenden Dame und einem radschlagenden Pfauen findet sich nun weiter an manch anderer Stelle. Etienne de Bourbon sagt:

Item nota quod mulieres caudate similes sunt pavonibus qui cum caudas suas extendunt, turpitudinem suam ostendunt. (Et. Bourb. 282, S. 234.)

Das eitle Auftreten der Kokette erinnert an die Gebärden des Pfauen, der, um zu gefallen, sich spreizt und bläht. In dem wunderlichen Dialoge zwischen Salomon und Marcolf heißt es:

Loez lo poon
Si fait a bandon
Sa queue parroir
Ce dist Salemons,

worauf Marcolf prompt repliziert:

Pute se demonstre
En rue et se monstre
Por loenge avoir.
(Méon I, 421, 37.)

Von dem schlimmen Weibe, das im Fablel *D'une seule fame* . . . an das Bett des verwundeten Ritters herantritt, wird kurz gesagt:

L'autre fame, non pas la soe,
S'en vint vers li faisant la roe...
En decevant l'araisonna,
Et soutilment l'ocoisonna,
Com cele qu'ot mis s'estudie
Por qu'il féist de li s'ammie.
(Mont. Fabl. I, 297.)

Den genaueren Vergleich aber zwischen der lockeren Frau und dem Pfauen, die sich beide ihrer Schönheit brüsten, führt Jacques de Vitry in einer Predigt durch:

Huius modi mulieres assimilantur pavoni qui turpes habet pedes, pulchras pennas, cum laudatur superbit et caudam attollit, passum latronis, vocem horribilem quasi demonis. Turpes habent pedes, affectuum sordes in pedibus eius, dum libenter peccarent, si auderent, pudore seculi, vel quia timent ne concipiant vel forte non inveniunt qui requirat; casta est quoniam nemo rogavit . . .[1]). Pavo autem, cum laudatur, gaudet et superbit, et caudam expandit, sed tunc turpitudinem detegit. Et iste valde gaudent et attolluntur cum de pulcritudine laudantur et per hoc earum turpitudo demonstratur; fastus itaque pulchris, sequiturque superbia formam[2]). (JVitry CCLXXIII[ter].)

Endlich begegnen die eitlen Pfauengebärden in der unseren Zwecken wegen ihrer Ausführlichkeit besonders dienenden

---

[1]) Nebenbei bemerkt: dies Wort stammt aus Ovid:

Ovides dit, que femme est chaste,
Quant nul ne la requiert ne taste.

(Lam. Math. II, 1695.)

Damit gibt Jehan le Fèvre die Worte des lateinischen Originals wieder:

. . . .Ovidius recitavit,
quod dumtaxat ea casta est quam nemo rogavit.

(v. 1200.)

Der Herausgeber van Hamel verweist hierzu Bd. II, S. 172 auf *Amores* I, 8, 43. Interessant aber ist zu sehen, daß der gleiche Gedanke sich auch schon im *Pantschatantra* findet (bei Benfey II, S. 29, Nr. 154): „Wenn Heimlichkeit, Gelegenheit und ein Mann fehlt, der sie begehrt, dann, o Nârada! wird Keuschheit auch wohnen in der Weiber Brust." Im *Hitopadesa* kehrt er wieder:

„Wenn Ort und Zeit sich nicht vereint,
Sie den Galan nicht schaun:
Nur dann, o Nârada, erscheint
Noch Keuschheit bei den Fraun.

Und ein weiteres:

Nicht Scham, noch Rücksicht oder Scheu,
Nicht Sittsamkeit ein Weib bekehrt:
Nur dann ist sie dem Gatten treu,
Wenn keiner ist, der sie begehrt."

(*Hitopadesa*, übs. von Joh. Hertel, S. 40/41 [Reclam].)

[2]) Was hier von dem eitlen Gebaren des Pfauen gesagt wird, stimmt mit dem überein, was gleichzeitige *Bestiaires* davon zu berichten wissen. Der altprovenzalische Physiologus *Aiso son las naturas d'alcus auzels e d'alcunas bestias* lehrt nur kurz:

Paon, tota la garda que a, es en regardar sa coa. (Appel, *Prov. Chrest.*[2] 125, 60.)

Schilderung, welche G. de Digulleville die höchst groteske allegorische Gestalt des *Orgueil* von ihrem Wesen entwerfen läßt. Hier wird nun nicht mehr die bloße Koketterie des Weibes charakterisiert, sondern es ist der selbstgefällige und rücksichtslose Stolz der Menschheit im allgemeinen gezeichnet, der sich über jede Lobhudelei bis zum Bersten bläht, der sich, wo er nur immer kann, breit macht, sich spreizt und sperrt, sich in die Brust, sich in die Kehle wirft. Drängt er dabei andere zur Seite, so kümmert ihn das keinen Pfifferling:

Et (lors) quant j'o tex loberies,
(Et) tieus venteuses sifleries
De joie le cuer me halete
Et (me) sautelë et (me) trepete.
Enflee et pancue en devieng
Si com vois et de gros maintieng;
Place me faut avoir plus grant,
Large chaëre et large banc,
Seule sëoir com(me) princesse,
Aler devant com(me) duchesse,

Ausführlicheres gibt Brunetto Latinis *Livres dou tresor*. Hier wird die *vois de deable* wieder erwähnt und ferner gesagt:

Et a riche coe de diverses colors, où se delite mervilleusement. Tant comme il voit les homes et que il remirent sa biauté, il dresce la coe contremont por avoir le los des gens, et descuevre la laide part derriere, que il lor monstre vilainement, et molt desprise la laidor de ses piez. (Brun. Lat. 219.)

Auf die letzterwähnten häßlichen Füße des Pfauen, die zu dem eitlen Gepränge seines Schwanzgefieders — *qui semble à nos yeux la boutique d'un lapidaire* — in so beschämendem Gegensatze stehen, nimmt noch eine preziöse Stelle des *Don Quijote* Bezug, die zugleich eine moralische Lehre für den hoffärtigen Menschen daraus zieht. Don Quijote gibt seinem Sancho Pansa, der die Regierung der Insel antreten will, allerlei gute Ratschläge mit auf den Weg — wir kennen schon von früher her dieses *Chastoiement*:

Lo segundo, has de poner los ojos en quien eres, procurando conocerte á ti mismo, que es el mas dificil conocimiento que puede imaginarse. Del conocerte saldrá el no hincharte como la rana, que quiso igualarse con el buey [dies die bekannte Fabel, die sich in Frankreich schon bei Jacques de Vitry (bei Crane Nr. XXIX) findet]; que si esto haces vendra á ser feos piés de la rueda de tu locura la consideracion de haber guardado puercos en tu tierra. (Don Quij. II, c. 42, S. 593.)

De gent estre environnee
De loing sans (point) estre empressee,
Quar assez tost creveroie,
Se empressee point estoie;
Fiere sui lors come liepart
Et de travers met mon regart,
De biais regarde la gent
Et par fierté le col estent,
Le sourcil lieve et le menton
En faisant roe de paon,
Des espaules espauliant
Et de mon col vois coliant,
Toutes mes jointes jontoier
Et tous mes ners fas cointoier.
Je sui l'escume qui floter
Vueil sur la bonne eaue et noer.
D'autrui bien vuel faire eschaufaut
Et moi metre com singe en haut[1]).

(Pel. Vh. 7595.)

---

[1]) Noch heute ist uns wie den Franzosen oder Italienern der Vergleich des eitlen, stolzen und hoffärtigen Gebarens eines Menschen mit dem eines Pfauen ganz geläufig. Wendungen wie *glorieux comme un paon*, *fier comme un paon* würden sich oft in der neufranzösischen Literatur nachweisen lassen. Hier nur zwei Beispiele:

„Ce paysan était métayer de M. de Cachopeu, un noble, glorieux comme un paon et avare comme un juif", (Bladé, *Cont. popul. rec. en Agenais*, Paris 1874, S. 48 [Traduction].)

„Fripon! tu voudrais bien avoir une montre comme celle-ci suspendue à ton col, et tu te promènerais dans les rues de Porto-Vecchio, fier comme un paon", (Prosp. Mérimée, *Mateo Falcone*, Édit. Paris 1854, S. 263.)

Lafontaine hat für den letzteren Ausdruck *se promener fier comme un paon* = einherstolzieren, das eine Wort *se panader*:

„Oiseau jaloux...
Qui te panades, qui déploies
Une si riche queue",

sagt Juno zum Pfauen selbst (Fabl. II, 17).

Un paon muoit: un geai prit son plumage;
Puis après se l'accommoda;
Puis parmi d'autres paons tout fier se panada,
Croyant être un beau personnage.

(Fabl. IV, 9.)

Ich nenne hier noch einige andere Ausdrücke der älteren Zeit, welche die Gebärden des Stolzes und Hochmutes veranschaulichen.

Chortesia lehrt in Brunetto Latinis *Tesoretto*:

E tu sia bene apreso,
Che, se ti fosse ofeso
Di parole o di detto,
N o n r i z z a r l o t u o p e t t o ,
Nè non sie più chorrente,
Che porti l chonuenente. (Tes. XVIII, 133.)

Für dieses „die Brust recken, sich in die Brust werfen" sagt der Italiener auch *andar pettoruto*. Schon Bonifaccio verzeichnet S. 353 den Ausdruck, nennt den Gestus ein *segno di vanità e di pazza arroganza* und führt exemplifizierend aus: „Il Boccaccio disse: ‚E non come colombi, ma come galli tronfi, con la cresta levata, p e t t o r u t i procedono'. Che fu leggiadramente imitato dal Bonarelli nella *Filli di Sciro* de' colombi dicendo:

L'un tronfo, e p e t t o r u t o
Và toneggiando, e rota,
L'altro col petto in terra
Và pigolando, e serpe."

Indessen findet sich der Vergleich des Boccaccio (Bonifaccio bezeichnet die Stelle nicht näher) genauer in einer Novelle des Sercambi reproduziert:

Madonna Antoniella, n o n c o m e c o l o m b a , m a c o m e g a l l o , c o l l a t e s t a l e v a t a , colli occhi isfavillanti, colla lingua mordente, disse . . . (Serc. Ren. S. 398.)

Daß es aber der Sittsamkeit einer verheirateten Frau widerspricht, allzustolz emporgerichteten Hauptes und mit aufgerissenen Augen sich auf der Straße zu zeigen, lehrt im *Ménagier de Paris* der bejahrte Gatte seinem jungen Weibe. Sie solle es nicht mit denen halten,

qui ne tiennent compte de leur honneur ne de l'onnesteté de leur estat ne de leurs maris, et vont l e s y e u l x o u v e r s , l a t e s t e e s p o -

---

Heute sagt man geläufiger dafür *se pavaner*. Vgl. die analogen romanischen Ausdrücke für „sich brüsten": ital. *pavoneggiarsi*; span. portug. *pavonearse*; rum. *păuni*.

ventablement levée comme un lyon, leurs cheveulx saillans hors de leurs coiffes . . . (Ménag. I, 14.) —

Im *Roman de la Rose* wird den Richtern zugerufen:

Ne s'en voisent jà gorgoiant,
(nämlich ob ihrer Würde)
qu'il sunt tuit serf au menu pueple.
(Rose I, 190.)

Zu diesem Ausdruck, dem das moderne *se rengorger* entspricht, mag sich ein ähnlicher des *Ménagier* gesellen. Hier wird im Kapitel *Être humble et obéissante à son mari* von der Verabredung jener lustigen Ehemänner erzählt, die den Gehorsam ihrer Frauen prüfen wollten:

. . . Et quant ainsi estoit accordé, l'en aloit adoncques par droit esbatement et par droit jeu en l'hostel Robin qui appelloit Marie sa femme qui bien faisoit la gorgue, et devant tous le mary luy disoit: „Marie, dictes après moy ce que je diray . . ." (Ménag. I, 140.)

Wie dieses Experiment schließlich verläuft, habe ich hier nicht weiter auszuführen [1]). —

---

[1]) Von neueren Ausdrücken für das stolze *Sich spreizen, sich strecken* sei das anschauliche *se carrer* = sich selbst, den Umfang seines Körpers gleichsam ins Quadrat erheben, hier angemerkt. Der Ausdruck hat eine wiederholte witzige Verwendung in der *Comédie des proverbes* gefunden, und die mit ihm bezeichnete Gebärde steht vor allem dem Miles gloriosus, dem prahlerischen Kapitän Eisenfresser, wohl an.

Voilà un capitaine qui se carre comme un savetier qui n'a qu'une forme. (Anc. Théâtr. franç. IX, S. 68.)

Comme j'ay passé auprès de luy, plus malicieux qu'un vieux singe, il m'a tendu sa grand jambe d'allouette; et m'a fait donner du nez en terre . . . luy ay demandé en demandant pourquoy il m'empeschoit de passer mon chemin. Il m'a repondu, se quarrant comme un pourceau de trois blancs qui a mangé pour un carolus de son, qu'il n'en vouloit rendre conte à personne. (ebd. S. 47/48.)

Der Diener Alaigre sagt von seinem Kollegen Philippin:

Le gros nigaut! il est aussi fin qu'une dague de plomb, et si le voyez-vous, il se quarre comme un poux sur une galle. (ebd. S. 31.)

Dieser Philippin sagt selbst, als man der Stadt naht:

Mais nous approchons la ville, il faut commencer à se quarrer comme soldats qui regardent leur capitaine. (ebd. S. 64.)

Zu der letztgenannten Stelle mag man nehmen Eutrapel I, 266 (es ist von dem Einfluß kriegerischer Musik auf den Soldaten die Rede):

All diesen Gebärden der Aufgeblasenheit und des Stolzes, denen sämtlich das unwillkürliche Streben, den Umfang seines Körpers zu erweitern, sich selbst physisch größer als andere zu machen und damit einer eingebildeten geistigen Überlegenheit sinnfälligen Ausdruck zu geben, als treibende Kraft zugrunde liegt, läßt sich endlich noch eine besonders ausdrucksvolle Geste der Selbstherrlichkeit anreihen: das Stemmen der Arme in die Seiten. Andrea de Jorio hat dieser Pose (*mano in fianco*) einen ausführlichen Abschnitt gewidmet, gibt als ihre erste Bedeutung (199, 1) *autorità, pretensione di se* an und erklärt richtig: „Che altro vuol dirci colui che ha pretensione di se, se non che egli è più grande di noi? Ed in che altro modo, senza uscire dal corpo potrà quegli contraffare la sua maggiore grandezza, se non alzandosi ritto al più non potere, ed allargando la sua periferia, con l'estendere i gomiti in fuori, e poggiando le mani al fianco?"

Ein hübsches altfranzösisches Beispiel für den Gestus in dieser Bedeutung [1]) bietet das Mysterienspiel *Comment madame*

Comme par exemple, quand l'on chantoit la chanson de la guerre faite par Jannequin, devant ce grand François, pour la victoire qu'il avoit eue sur les Suisses [bei Marignano an. 1515], il n'y avoit celuy qui ne regardast si son espée tenoit au fourreau, et qui ne se haussast sur les orteils pour se rendre plus bragard et de la riche taille.

Endlich für den Ausdruck *se carrer* noch Lafontaines *Âne portant des reliques*:

Un baudet chargé de reliques
S'imagina qu'on l'adoroit:
Dans ce penser il se carroit,
Recevant comme siens l'encens et les cantiques.
(Fabl. V, 14.)

[1]) An anderer Stelle scheint die in die Seite gestemmte Hand eine gewisse ritterliche Nonchalance auszudrücken:

Uns chevaliers auques d'aé
Estoit de l'autre part del pré
Sor un cheval d'Espaingne sor:
S'avoit lorain et sele a or
Et s'estoit de chienes meslez.
Une main a un de ses lez
Avoit par contenance mise

sainte Geneviève pria ung bourgois d'Orliens qu'il pardonnast à son varlet son meffait:

Le Bourgois: Seur, alez ailleurs sermonner,
Car ycy ne ferez-vous riens
Autant com de l'abay des chiens,
De vous et de vos jangleries:
Qui dyable ce sont tromperies.
(En se prenant par lez costez.)
M'a ce garsson baillié ce tour;
Par le clochier de celle tour!
Je ly monstreray qui je suis.
(Myst. inéd. I, 247.)

Unsere Gebärde scheint aber recht eigentlich der Ausdruck des gekränkten Selbstgefühls zu sein; schon in dem eben zitierten Beispiel klingt der Unterton einer zornigen Erregung an. Jorio, der weiterhin (S. 200) die *mano in fianco* als ein Zeichen von *sdegno*, *disprezzo*, *minaccia* hinstellt, führt uns Manzonis Perpetua vor, die in ganz Italien populär gewordene Gestalt der Haushälterin Don Abbondios — ihr Name ist jetzt Appellativum —, die, in solcher Gemütsverfassung *fermandosi un momento sui due piedi e mettendosi le pugna in su i fianchi*, einem Maler die beste Pose zur Veranschaulichung ihres prätentiösen, leicht in seiner Würde gekränkten Frauenherzens darbieten

---

Por le bel tans iert an chemise,
S'esgardoit les jeus et les baules...
(Lanc. 1661.)

Man nehme dazu eine Stelle der *Flamenca*. Der ritterliche Liebhaber der Dame ist zum Chorgehilfen des Kaplans geworden. Das geistliche Gewand behagt ihm zunächst wenig, da es ihn bei seinen bisher gewohnten Bewegungen belästigt:

Guillems es a vespras vengutz,
Fort botoizatz et aut tondutz,
Et ab sa capa ques ac facha,
Qu'es de primas un pauc retracha,
Car ades cujals braz gitar
Als ladriers aisi con sol far.
(Flam. 3741.)

P. Meyer übersetzt in der ersten Ausgabe, S. 344: „Car il était toujours prêt à se poser le poing sur la hanche, comme il faisait d'ordinaire".

würde. Wir begegnen dieser energischen, freilich keineswegs höfischen Gebärde auch auf französischem Boden bei Frauen aus dem Volke, die sich durch die Worte oder die Handlungsweise einer anderen Person in ihrem Stolze verletzt fühlen. Sie setzen sich damit gleichsam in eine Positur, die dem beginnenden Schwall der Scheltworte den gehörigen Nachdruck verleiht.

„Et comment", dist une jone fille qui l'escoutoit, „dame Mehault, vous qui estes si vielle et si ancienne, vouldriez-vous aincoires gymberter, et y a-il en vous encore vaine qui y tende?" A ceste parolle mist dame Mehault ses mains à ses costez, et en grant couroux luy respondy que voirement avoit-elle aincoires une verte vaine . . ." (Ev. Quen. S. 72.)

Ein Angeklagter erzählt vor Gericht, um die Zeugin zu reizen und zu verwirren, eine ihr Ehrgefühl beleidigende Geschichte:

Le vilain, en ce disant, estoit si pasmé de rire qu'il en chanceloit sur sa selette. La femme, d'autre part, les mains sur les hanches: „Merci Dieu ! que tu as eu affaire à moy? Tu as menti, meschant, bourreau, gabeloux, que tu es !" (Eutrapel II, 50.)

Derselbe Noël du Fail erzählt in seinen *Propos rustiques* von einem Streit zwischen Mann und Frau um den Weinkrug:

. . . Elle voyant, disoit que s'il eust esté honneste homme, lui eust pour le moins offert le verre; neantmoins qu'elle ne l'eust pas prins, et que honnestes gents se montrent où ilz sont, et qu'il luy en souviendroit par son Dieu. Puys, ayant les mains sur les deux hanches et en plorant, commençoit à belles injures. (Prop. rust. 44/45.)

Zu diesem letzten Beispiele von der keifenden Ehefrau, die jede Emanzipation ihres Mannes mit zornfunkelnden Augen und mit in die Seiten gestemmten Armen entschieden abwehrt, möchte ich einen etwa gleichzeitigen, die merkwürdig ungleichen Ehetiere *Bigorne* und *Chicheface* darstellenden Holzschnitt des Léonard Odet aus Lyon stellen, der im Archiv f. d. Stud. d. neuer. Sprach. 114 81 von Joh. Bolte zum Abdruck gebracht ist. Ein unglücklicher Gatte kniet demütig vor dem männergemästeten *Bigorne*; er wird der nächste sein, der in den Magen des Ungeheuers hinabwandert. Daneben steht sein Ehegespons, eine würdige Enkelin der resoluten Perrette, der Gattin des bigame Matheolus. Sie braucht wahrhaftig nicht zu fürchten, von der *Chicheface* gefressen zu werden, die nur

den ihren Männern gehorsamen Gattinnen gefährlich ist; kaltlächelnd und die Arme auf die Hüften gestemmt, sieht sie dem Untergange ihres schwachen Gatten zu.

Wollte man nach diesen Beispielen die zornige Erregung als die wesentlichste Triebkraft für unsern Gestus, der den Umfang des Körpers vergrößert, ansehen, so könnte man geneigt sein, in ihm eine jenen Bewegungen analoge Gebärde zu erkennen, welche bei Tieren in Momenten des Zornes (oder auch des Schreckens) so charakteristische Ausdrucksmittel darstellen; ich meine das unwillkürliche Aufrichten der Haare, Federn und andern Hautanhänge von seiten der Wirbeltiere, das Aufblähen des Körpers seitens gewisser Amphibien und Reptilien in Augenblicken, wo das Tier eines Feindes ansichtig wird. Die ursprüngliche Zweckmäßigkeit dieser Bewegungen ist von Darwin (S. 96; 105) erkannt. Sie dienen dazu, den Körper des Tieres einem Feinde oder Nebenbuhler gegenüber so groß und fürchterlich als nur möglich erscheinen zu lassen. Auch ein in seinen Prätentionen gekränktes, keifendes Weib möchte dem Widersacher voluminös und furchtbar erscheinen: es stemmt die Arme in die Seiten. —

Wir haben hier endlich noch von den Symptomen eines trotzigen, entschlossenen Sinnes ein Wort zu reden. Seine feste Bestimmtheit findet in der geschlossenen Ruhe der körperlichen Erscheinung des Menschen ihren plastischen Ausdruck. Keine unruhig-nervösen Bewegungen mit den Armen oder Beinen mehr, kein Achselzucken oder Kopfkratzen, wie wir es für den unentschlossenen, verlegenen Menschen früher konstatiert haben. Der Mensch, der der fluktuierenden Außenwelt einen festen Willen, einen unbeugsamen, trotzigen Entschluß entgegenstellt, „nimmt sich zusammen“; und indem er mit gespannter Muskelkraft, aufrechten Hauptes und die Arme fest ineinander verschränkend in unerschütterlicher Ruhe dasteht, erinnert seine in sich geschlossene Gestalt an das trotzige Bild eines Turmes,

.... che non crolla
Giammai la cima per soffiar de' venti.

Das französische Mittelalter hat mit diesem trotzigen Gestus der Armverschränkung eine Reihe von Bösewichtern ausgestattet, die dem Guten und Wahren ihren obstinaten Sinn entgegensetzen, und die erste Miniatur aus dem Bilderkreise zum *wälschen Gast* des Thomasin von Zerclaere (ed. v. Oechelhäuser, S. 15) zeigt uns die *Bosheit* selbst, wie sie als ärmlich gekleidetes, häßliches Weib in verschränkter Haltung vor dem *Bosviht* steht.

Jene Reihe mag der Teufel selbst eröffnen, der auf einer Illustration zu Gautiers de Coincy Mirakel *Du riche homme à cui le Diable servi por VII ans* (zu S. 522) frech vor den ihn zur Rede stellenden Bischof getreten ist und den alten Trotz im Gestus verrät. Es gesellt sich hinzu der *faulx Juifz* aus Honoré Bonets *Apparition de Jehan de Meun*, der mit höhnisch verzerrter Miene, vorgestrecktem Kopfe und trotzig verschränkten Armen den christlichen Opponenten der Diskussion vorhält, daß ihre Religion die Menschheit durchaus auf keine höhere sittliche Stufe erhebe als sein Glaube (App. JMeun Planche VII). Es gehört hierher Guillaumes de Digulleville allegorische Gestalt der *Nature*, die gegen die ihren eigenen Lehren stracks zuwiderlaufenden Wunder der christlichen Religion, vor allem gegen die geheimnisvolle, „übernatürliche" Menschwerdung Christi mit finsterm Trotze murrt. Der Pilger sieht die Alte kommen:

Une vielle vi qui venoit
De vers la tour et aprochoit,
N'avoit pas la chiere liee
Ain(coi)s l'avoit mout courrouciee,
Les mains avoit sous l'(es) aisselle(s),
Les yex luisans qu'estincelle(s).[1])
Bien pensai que Nature estoit,
Par ce que Raison dit m'avoit.

(Pel. Vh. 1505.)

[1]) Eine Bleistiftnotiz in A. Toblers Handexemplar des *Pelerinage* schlägt für diese beiden Verse folgende Lesart vor:

Les mains avoit *aus* aisselles,
Yex luisans *come* estincelles.

Wir können ihr zum würdigen Genossen die ungeschlachte Figur des trotzigen Burschen *Rude Entendement* geben, der auf die Fragen der *Raison* hin sich hartnäckig auf seinen harten Stock der Widersetzlichkeit stemmt,

Son mauves et cruel baston
C'on apelle *Obstination.* (ebd. 5239.)

In der neuen Zeit begegnet die trotzige Gebärde der Armverschränkung bei Gestalten großen Stils — sei es Mann oder Weib — als plastischer Ausdruck eines eisernen Willens, eines Herzens aus Marmor. Colomba, das Mädchen des finsteren Heroismus in der lapidaren Charakteristik Prosper Mérimées, unbewegt, unerschütterlich beim Anblick der Bahre ihrer Todfeinde:

Colomba, les bras croisés, le sourire du mépris sur les lèvres, vit porter les cadavres dans la maison de ses ennemis. (Edit. Paris 1854, S. 123.)

Wer gedenkt hier aber nicht des größten Helden ihrer korsischen Heimat, Napoleon Bonapartes? Die finstere Entschlossenheit seines Geistes konnte sich plastisch gar nicht besser manifestieren, als daß, wie sie zu tun pflegten, die Arme sich fest ineinander verschränkten, in Momenten, da welterobernde Pläne das Hirn kreuzten, da der Held mit den Widrigkeiten des Schicksals rang, ihrem Wogenprall den Turm seiner Persönlichkeit entgegenstellend. Dichter wie Victor Hugo, Lamartine, Manzoni haben in ihren Poemen von dieser Napoleonsgebärde, den *bras croisés sur la large poitrine*, den *braccia al sen conserte* gesprochen, Maler und Kupferstecher, ich erinnere an Dahling, an den Stich von Henry nach Vigneux, haben sie im Bilde festgehalten. Und mochte der Stern des Helden schließlich auch erbleichen und das Schicksal am Ende doch der stärkere der beiden Ringer sein, das Auge der Nachwelt schaut ihn weiter in jener trotzigen Haltung eines in seiner Seele Ungebrochenen, eines Mannes, der sich fühlt — wählen wir nochmals ein Dante-Wort —:

Ben tetragono ai colpi di ventura.

Lebenslauf.

Ich, Erhard Lommatzsch, wurde am 2. Februar 1886 zu Dresden geboren. Ich bin evang.-luth. Konfession.

Ich besuchte seit Ostern 1892 die Dorfschule zu Wermsdorf i. Sa., wo mein Vater die Stellung eines Königl. Oberförsters bekleidete, seit Ostern 1896 das Kgl. Gymnasium zu Wurzen, das ich Ostern 1904 mit dem Reifezeugnis verließ.

Den folgenden Sommer verbrachte ich in Italien, wo ich namentlich kunstgeschichtliche Studien betrieb und nähere Fühlung mit dem Italienischen gewann, genügte darauf in Dresden meiner einjährigen Militärpflicht und ließ mich Michaelis 1905 an der Universität Berlin immatrikulieren, wo ich mich seitdem dem Studium der altklassischen, der germanischen und vor allem der romanischen Philologie widmete.

Ich gehörte dem klassisch-philologischen Proseminar unter Herrn Professor E. Norden, dem germanischen Seminar unter den Herren Professoren Roethe und E. Schmidt je zwei Semester als außerordentliches Mitglied an, drei Semester als ordentliches Mitglied unter Herrn Professor Tobler dem romanischen Seminar, dessen Bibliothek ich während eines Jahres unter des Meisters Leitung als Senior verwalten durfte.

Vorlesungen hörte ich bei den Herren Professoren Delbrück, Ebeling, Haguenin, Harnack, Hecker, Helm, Herrmann, Kekulé, Lasson, Lenz, R. M. Meyer, Morf, de Mugica, E. Norden, Pariselle, Paulsen, Roethe, Riehl, E. Schmidt, Schofield, W. Schulze, Sternfeld, Tiktin, Tobler, Vahlen, v. Wilamowitz, Wölfflin. Allen meinen Lehrern spreche ich hiermit aufrichtigen Dank aus.

Am 14. Juli 1910 bestand ich die Promotionsprüfung.